

DIPARTIMENTO DI FILOLOGIA GRECA E LATINA
SEZIONE BIZANTINI-NEOELLENICA
UNIVERSITÀ DI ROMA «LA SAPIENZA»

RIVISTA
DI
STUDI BIZANTINI
E NEOELLENICI

FONDATA DA S. G. MERCATI
DIRETTA DA E. FOLLIERI

N. 35 (1998)



ROMA 1999

CONSIGLIO DI DIREZIONE

C. CAPIZZI – A. CARILE – G. CAVALLO – M. COLUCCI – U. CRISCUOLO – A. GARZYA – M. GIGANTE – S. GRACIOTTI – S. IMPELLIZZERI – P. LEONE – R. PICCHIO – V. ROTOLO – G. SPADARO – M. VITTI

Redazione: A. ACCONCIA LONGO – L. PERRIA – A. PROIOLI

ISSN 0557-1367

Pubblicazione finanziata dall'Università di Roma «La Sapienza»

IL CASO DELL'AMULETO DI MONZA: IL PIÙ ANTICO TESTIMONE DI GREGORIO NAZIANZENO, TRAFUGATO DA NAPOLEONE (*)

Nel 1877 Adolph Kirchhoff pubblicava nel IV vol. del *Corpus Inscriptionum* (n. 9065, p. 425 s.) il testo di un epigramma anonimo, inciso su di un amuleto del tesoro del Duomo di Monza («*Modoetiae [Monza] in thesauro ecclesiae cathedralis in amuleto pectorali formae ovalis*»). Dopo aver descritto l'immagine del Cristo crocifisso dipinta nella facciata anteriore dell'amuleto, e accompagnata dalle parole: Ἰ(ησοῦ)ς Χ(ριστό)ς. / Π(ά)τερ, εἰς χ(ί)ρ(α)ς σου παρ(α)τίθ(η)μι τὸ π(νεῦ)μά μου. / Ἡ μήτηρ σου. / Ὁ υἱός σου, secondo le parole di Lc 23,46 e Gv 19,26-27, il Kirchhoff ha riprodotto l'iscrizione in maiuscolo dell'epigramma inciso nella facciata posteriore, secondo la forma ovale dell'amuleto:

ΦΕΥΓΑΠΕΜΕ
ΚΡΡΑΔΙΗΣΔΟΛΟΜ
ΗΧΑΝΕΦΕΥΓΕΤΑΧΙ
ΣΤΑΦΕΥΓΑΠΕΜΩΝΜΕ
ΛΕΩΝΨΟΦΙΠΥΡΒΕΛΙΑΡΚ
ΜΟΡΕΧΑΣΜΑΣΜΑΔΡΑΧΩΝΘΗ
ΑΟΧΕΛΥΣΣΑΧΟΟΣΒΑΣΚΑΝ
ΔΕΟΦΟΝΕΟΥΚΑΙΠΡΟΤΟΓΟΝΥ
ΕΝΟΣΣΕΠΣΛΥΓΩΝΕΗΑΣΣΕΥΣ
ΚΗΚΑΚΗΣΟΥΛΣΟΚΑΙΘΔΝΑΝΑ
†ΧΣΑΝ : ΑΞΚΕΛΕΤΕΣΕΦΥΓ
ΕΝΕΣΛΕΤΜΑΘΑΛΑΣΣΗΣΕΓΕ
ΑΣΚΙΟΠΕΛΩΝΕΓΕΣΥ.ΩΚΑΙ
ΗΝΩΗΣΕΟΝΟΠΟΥΡΟΙΟ
ΚΑΤΑΣΘΑΚΟΝΑΛΛΟΥ
Π Ο Ε Σ Κ Ε

(*) Desidero rinnovare pubblicamente il mio ringraziamento al dott. Roberto Conti per la solerte e preziosa disponibilità mostratami e al dott. Giuseppe Colombo, direttore della Biblioteca Civica di Monza, per avermi permesso di accedere al fondo della Biblioteca nonostante i lavori di restauro.

A partire da questo testo, di cui è dichiarata la difficoltà di lettura («*litteris minutissimis et vetustate valde corrosis*»), l'editore tentava una difficile ricostruzione dell'epigramma, che veniva infine presentato in 8 esametri, con alcune lacune ritenute insanabili, alcune integrazioni incerte, ma con un significato complessivo considerato tutto sommato perspicuo: si trattava, a parere del Kirchhoff, di un «*φυλακτήριον, sive amuletum, quod collo suspensum gestabatur, ut diaboli numinis, quod serpentis nomine solemni compellatur, tentantis et lacescentem mala crucis virtute averruncaret in antica parte conspicuae et propugnacoli instar propositae*». Quanto alla datazione del testo, la «*bonitas*» dei versi sembrava tale al Kirchhoff, «*ut multo recentiores Iustiniana aetate non posse esse appareat*». L'editore segnalava quindi l'origine del suo testo: «*Edidit aeri incisum Frisius Memorie storiche di Monza I. tab. VI. n. 1*».

Di qui l'epigramma fu riedito l'anno successivo dal Kaibel⁽¹⁾, con qualche nuova congettura rispetto all'ed. del C.I.: sparito il rimando al Frisius, venivano però riproposti invariati i giudizi del Kirchhoff circa l'epoca e il significato complessivo del testo.

Infine l'epigramma è stato da ultimo riproposto da Raffaele Cantarella⁽²⁾, che ha ripetuto il testo del Kaibel – senza dare conto del precedente C.I. e quindi del Frisius – con traduzione, alcuni semplici aggiustamenti grafici, ma con identica valutazione critica: «*Amuleto cristiano. Nel tesoro della cattedrale di Monza: dell'epoca di Giustiniano*». L'aggiornamento dell'ed. Cantarella ad opera di Fabrizio Conca⁽³⁾ non apporta alcun miglioramento al testo o all'interpretazione del suo significato, ed anzi ne eredita le lacune bibliografiche, giacché permane il silenzio sull'ed. del Kirchhoff e sulla sua fonte. Ecco la ricostruzione del testo secondo quest'ultima edizione:

Φεῦγ' ἀπ' ἐμ[ῆς] κραδίης, δολομήχανε, φεῦγε τάχιστα,
 φεῦγ' ἀπ' ἐμῶν μελέων, ὄφ[ι], πῦρ, Βελιάρ κ[ακό]μορ[φ]ε,
 ...] μ[ί]ασμα, δράκων, θη[ρῶν] λόχε, λύσσα χό[λ]ος [τε,
 βάσκαν[ος, ἀν]δ[ρ]οφόνο[ς] καὶ πρ[ω]τογόν[ου] [γ]ένος [— ∪]
 5 λυγ[ὸν] ἐ[π]ασσύ[τερον] σ[κ]εδά[σ]α[ς] [...] καὶ θαν[ά]τοιο,
 Χ(ριστὸ)ς ἄναξ κέλεται σε φυγε[ῖν] ἐς λαῖτμα θαλάσσης

(¹) G. KAIBEL, *Epigrammata graeca ex lapidibus conlecta*, Berolini 1878, n. 1140 a-b, pp. 512-513.

(²) R. CANTARELLA, *Poeti Bizantini*, Milano 1948 (n. LX, vol. I, p. 76; vol. II, p. 115).

(³) R. CANTARELLA, *Poeti Bizantini*, a cura di F. CONCA, Milano 1992, pp. 398-399.

Ἑγέας [σ]κόπελ[ό]ν [τ] Ἑγέ[ο]υ ὠκαι[α]ν[ο]το,
 ἐς αἰ[ω]νοπ[υ]ρ[ε]ῖο[ν] ἀτάθα[λ]ον· ἀλλ' [ὕ]π[ο]ε[ι]κε.

Dunque di editore in editore si sono smarrite le menzioni bibliografiche e soprattutto la memoria di quell' Anton-Francesco Frisi, che deve essere invece considerato la fonte prima ed unica del nostro amuleto. Nel 1794, infatti, comparivano a Milano le *Memorie storiche di Monza e sua corte raccolte ed esaminate dal Canonico Anton-Francesco Frisi*, ornate di tavole incise in rame. Quest'opera fondamentale è ancora oggi un caposaldo dell'importante storia monzese, e per ciò che riguarda il nostro amuleto è l'unica testimonianza della sua esistenza e della sua iscrizione. Già perché, nonostante la sicurezza mostrata dagli editori nell'indicare ripetutamente nella cattedrale monzese la sede dell'amuleto, esso – e da molto tempo – non è più conservato nel tesoro del Duomo di Monza, dove a stento se ne conserva la memoria. Per chiunque, infatti, avesse voluto controllare *de visu* l'iscrizione dell'epigramma, non sarebbe stato difficile scoprire che il nostro amuleto va riconosciuto in uno dei tanti oggetti preziosi trafugati dal tesoro della Cattedrale addirittura durante le razzie napoleoniche, cioè tra il 1796 e il gennaio del 1797, quando, in due successive spoliazioni, i Francesi per ordine del Bonaparte trafugarono prima un'enorme quantità d'oro e d'argento da inviarsi alla Zecca, e quindi le opere d'arte di maggior pregio – nonché antichi codici manoscritti – da inviarsi a Parigi. Alcuni di questi tesori fecero ritorno a Monza in seguito alle disposizioni del Congresso di Vienna, ma purtroppo «la Corona di Agilulfo, la Croce di Teodelinda, due encolpi, un trittico d'avorio, la legatura d'evangelario di Ariberto e molti preziosi codici andarono perduti»⁽⁴⁾. Uno di questi due encolpi era giustappunto il nostro amuleto, che è dunque – come sembra pressoché certo – irrimediabilmente scomparso.

La ventura ecdotica dell'epigramma discende allora unicamente dalla seguente tavola del Frisi, che per un favore quasi profetico della sorte ci ha lasciato, appena due anni prima l'avvento del Bonaparte, l'unica e l'ultima raffigurazione possibile delle due facce dell'amuleto (tomo I, tav. VI, figura n. 1).

Ma veniamo ora al testo greco. A partire dal maiuscolo della tavola del Frisi – l'unica fonte, dunque, del componimento – la ricostruzione dell'epigramma si presentò già al Kirchhoff molto problematica, anche

⁽⁴⁾ R. CONTI, *Il Tesoro. Guida alla conoscenza del Tesoro del Duomo di Monza*, Monza 1983, p. 7.



perché l'editore non si accorse che soltanto tre pagine dopo la riproduzione della tavola il Frisi aveva dissertato con dottrina del nostro autore, e dato una versione latina dell'iscrizione dalla quale si evince con chiarezza che il Canonico monzese era in grado di leggere un testo molto migliore e molto più completo di quanto riprodotto nell'ovale della tavola⁽¹⁾. Se il Kirchhoff avesse letto questa traduzione avrebbe forse evitato di sforzarsi in congetture che il testo latino del Frisi suggerisce senza eccessiva difficoltà, o almeno avrebbe inteso quanta differenza intercorre tra il testo denunciato nel manoscritto iscritto all'interno del-

(1) Così il Frisi (p. 38), dopo la descrizione della prima facciata: «Singolarissimo, e, per quanto a me pare, affatto strano è il rovescio di quanto Amadeo, in cui sopra la stessa lamina d'oro sull'altro avvi. che una serie di minutissimi caratteri greci assai barbari, ed in varj luoghi notabilmente consunti, dal quali potersi trarre la seguente versione: *Fuge a me corde dolo machinate fuge citissime a meis membris a mea vita FUR sarpens ignis belial male prave abyssus deus Fora ... et malum facinum ... homicida et ante genus mihi te prosternere ... insipientidinis perniciem et mortis Christus redemptor rex israel te fuge IN PROFUNDUM maris et in scopulorum ... gregem sicco legumini cibus ... fecit».*

l'amuleto nell'incisione della tavola e quello effettivamente letto e tradotto dal Frisi. Ora, poiché tutti i successivi editori si sono basati soltanto sull'edizione immediatamente precedente, nessuno si è più curato di tornare alla tavola del Frisi, e quindi nemmeno alla sua versione latina.

Ma non è tutto. Dopo il luogo di conservazione dell'amuleto, sarà necessario ritrattare anche tutte le altre conclusioni fino a qui ripetute. L'epigramma non è anonimo, e non è di età giustiniana. Nell'amuleto erano incisi i primi nove versi di un carme del più grande poeta cristiano greco (almeno di età patristica): Gregorio di Nazianzo, che, come è noto, compose, soprattutto dopo il 383, un'enorme quantità di versi, alcuni dei quali indirizzati proprio contro il Demonio⁽⁶⁾. L'identificazione squarcia il velo del difficoltoso maiuscolo inciso nella tavola del Frisi (che comunque non riconobbe la paternità di Gregorio) ed anche della sua pur utile versione latina (II,1,55 in PG 37 coll. 1399-1400):

Φεῦγ' ἀπ' ἐμῆς κραδίης, δολομήχανε, φεῦγε τάχιστα,
 φεῦγ' ἀπ' ἐμῶν μελέων, φεῦγ' ἀπ' ἐμοῦ βιότου,
 κλώψ, ὄφι, πῦρ, Βελίη, κακίη, μόρε, χάσμα, δράκων, θήρ,
 νύξ, λόχε, λύσσα, χάος, βάσκανε, ἀνδροφόνε
 5 ὅς καὶ πρωτογόνοισιν ἐμοῖς ἐπὶ λοιγὸν ἔηκας,
 γεύσας τῆς κακίης, οὐλίε, καὶ θανάτου
 Χριστὸς ἄναξ κέλεται σε φυγεῖν ἐς λαῖτμα θαλάσσης
 ἢ ἐ κατὰ σκοπέλων ἢ ἐ συὼν ἀγέλην,
 ὥς λεγεῶνα πάροιθεν ἀτάσθαλον· ἀλλ' ὑπόεικε,
 [μή σε βάλω σταυρῷ, τῷ πᾶν ὑποτρεμέει.
 ...]

L'identificazione era stata già compiuta dallo storico dell'arte cristiana Raffaele Garrucci⁽⁷⁾, addirittura nel 1878, cioè immediatamen-

⁽⁶⁾ Vedi i carmi II,1,54-60 di PG 37, coll. 1397-1405.

⁽⁷⁾ *La Civiltà Cattolica* 29 (1878), pp. 197-201. Il cfr. con il carme del Nazianzeno sollecita alcune osservazioni testuali. Innanzitutto il carme è in distici elegiaci e non in esametri: la ragione di questa diffrazione va senz'altro rinvenuta nella caduta del secondo *hemiepes* del primo pentametro e delle tre lettere successive dell'esametro successivo ([φεῦγ' ἀπ' ἐμοῦ βιότου, / κλώψ]): assenti nella tavola del Frisi, il Kirchhoff (e con lui tutti i successivi edd.) non potè reintegrare la lacuna. Eppure la versione latina dello stesso Frisi (*fuge... a mea vita, / Fur*) dimostra chiaramente che nell'amuleto il testo era completo. E ancora: nella tavola si leggono soltanto le lettere: K | MOPEXΑΣMA che il Kirchhoff ricostruiva in κ[α-κ]ορέ[κτ]α, e dalle quali il Kaibel arrivava a congetturare: κ[ακό]μορ[φ]ε, / [...] μ[ί]ασμα. Eppure il Frisi traduce: *māle prave abyssi*, e a partir di qui la lezione originaria della lunga enumerazione del Nazianzeno (κακίη, μόρε, χάσμα) non era

te dopo l'edizione del Kirchhoff, che il Garrucci stesso conosce. L'autore discute verso per verso tutto il componimento, soffermandosi compiutamente – ma forse con troppa severità⁽⁸⁾ – sulle lacune della tavola del Frisi, e ristabilendo quindi definitivamente il testo del Nazianzeno. Lo studio del Garrucci, prima apparso in forma di articolo, fu quindi ripreso – praticamente senza variazioni – nel tomo VI (p. 44, tav. 433) della sua monumentale *Storia dell'arte cristiana* (il tomo VI uscì nel 1880⁽⁹⁾), ma già nello stesso 1878 Edmond Le Blant aveva reso conto nella *Revue Archéologique*⁽¹⁰⁾ della scoperta del Garrucci: successivamente lo stesso Le Blant riprendeva il testo dell'amuleto e l'identificazione del Nazianzeno nella recensione alla *Storia dell'arte cristiana* del Garrucci apparsa sul celebre *Journal des Savants* (cahier de juillet 1881, pp. 430-438). Tutti i particolari della questione con esaurienti richiami bibliografici furono poi ripresi dal Leclercq nel noto *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, nel 1907 (s.v. *Ampoules*, in part. p. 1743 ss., e s.v. *Monza*, in part. p. 2779). Va aggiunto che l'attribuzione al Nazianzeno del nostro componimento è stata ribadita anche in studi su altri oggetti del Tesoro monzese: così dal Grabar (1958)⁽¹¹⁾ in una monografia sulle ampole di Terra Santa conservate nel Duomo, e quindi dal Merati (1966)⁽¹²⁾, che dà addirit-

così difficile da reintegrare (M. PELLEGRINO, *La poesia di S. Gregorio Nazianzeno*, Milano 1932, p. 89, cita proprio i vv. 3-4 come esempio di prolissa ripetizione in Gregorio). I vv. più problematici appaiono comunque gli ultimi due, dove la mancata comprensione della citazione evangelica ha pregiudicato irrimediabilmente l'intelligibilità dei vv. di Gregorio e suscitato anche la perplessità del Cantarella, a proposito dei fantomatici Egea ed Egeo postulati erroneamente dal Kirchhoff e dal Kaibel. Gregorio allude invece all'episodio dell'indemoniato di Gerasa (Mc 5,1-13 e paralleli: Mt 8,28-34; Lc 8,26-39), secondo il quale una schiera di demoni – di qui il nome Legione – viene cacciata da Gesù in una mandria di porci (ἀγέλη χοίρων ἰκανῶν nei vangeli = σὺν ἀγέλῃ in Gregorio) e quindi nel mare (in Mc e Mt, nel lago in Lc). Per altre osservazioni di carattere testuale rimando al cit. art. di Garrucci.

(⁸) Sono infatti convinto che il Frisi non sia l'autore materiale della tavola (che sarà invece stata commissionata ad un incisore), e d'altra parte essa non doveva rappresentare nelle intenzioni del Canonico né un'*editio princeps* né un'edizione diplomatica del testo greco.

(⁹) Ma anche qui il Garrucci ignora l'ed. del Kaibel nel frattempo uscita nel 1878.

(¹⁰) *Un encolpium de Monza*, in *Rev. Arch.* n.s. 19 (tomo 36), 1878, pp. 108-111.

(¹¹) A. GRABAR, *Les ampoules de Terre Sainte*, Parigi 1958, p. 65.

(¹²) A. MERATI, *Il Tesoro del Duomo di Monza*, Monza 1969, pp. 90-93.



Tab. I - Andrea Appiani, *Parafilo laterale dell'altare del Duomo di Siena*, con la riproduzione dei gioielli del Tesoro. Per gentile concessione della Parrocchia S. Giovanni Battista, Museo del Duomo di Siena.



Tav. II - Id. particolare.

tura una traduzione (per quanto gravemente erronea nella parte centrale) del testo di Gregorio. D'altra parte, nel 1963, un altro esimio studioso dell'arte cristiana, F. J. Dölger, aveva ribadito la paternità nazianzenica dell'epigramma, pur ripetendo erroneamente che l'amuleto si conserva nel Duomo di Monza⁽¹³⁾. E che i filologi siano stati verso questo fondamentale documento nazianzenico molto più distratti degli archeologi risulta infine dal Lampe⁽¹⁴⁾, che registra nel suo lessico patristico alla voce Βελία, Βελίαρ prima un passo di Gregorio, e poi proprio il v. 3 del nostro amuleto, ma dandolo come anonimo sull'autorità del C.I.

Quanto invece sia degno di considerazione il riconoscimento della paternità gregoriana, si evincerà facilmente non soltanto in relazione ai benefici che ne derivano per la ricostituzione del testo, ma anche a partire dall'antichità dell'amuleto stesso, in base alla quale è persino possibile affermare, come si vedrà meglio in seguito, che nell'iscrizione dell'encolpio va riconosciuto – ancorché materialmente perso – il più antico testimone diretto finora identificato dell'opera del grande Teologo. Lungi dall'essere pertanto considerato un prodotto della religiosità popolare, incline alla superstizione ed espressione di forme culturalmente basse e comunque adespote della poesia bizantina⁽¹⁵⁾, l'encolpio di Monza rappresenta invece un documento di primaria importanza nella storia della fortuna del Nazianzeno. La prospettiva d'indagine storico-filologica nella considerazione critica dell'encolpio, difatti, muta sensibilmente, anche se il Garrucci non ebbe interesse a seguirne gli sviluppi: appurato, cioè, che il componimento del Nazianzeno è databile tra il 383 e il 390, a che epoca risale però la produzione dell'amuleto? Come giustificare storicamente la presenza nel Tesoro monzese? Qual è insomma la storia di questo primo documento nazianzenico?

Com'è noto il Tesoro del Duomo di Monza deve il nucleo più antico dei suoi preziosi oggetti alla donazione della regina Teodelinda, fondatrice ella stessa della Cattedrale dedicata al Battista⁽¹⁶⁾. Sappia-

(13) F. J. DÖLGER, *Beiträge zur Geschichte des Kreuzzeichens VI*, in *Jahrbuch für Antike und Christentum*, 6 (1963), p. 20.

(14) G. W. H. LAMPE, *A Patristic Greek Lexicon*, Oxford 1961.

(15) Quali quelle, per es., ben note attraverso la silloge di F. PRADEL, *Griechische und süditalienische Gebete, Beschwörungen und Rezepte des Mittelalters (Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten, III,3)*, Giessen 1907.

(16) Valga per tutti la testimonianza di Paolo Diacono (*Hist. Lang.* IV, 21): Per

mo quindi che alcuni ricchi ed importanti gioielli sono andati ad aumentare il Tesoro monzese per donazione diretta di Gregorio Magno alla stessa Teodelinda: il ponderoso *Registrum Epistularum* ci documenta infatti come il celebre pontefice amasse accompagnare le numerose missive, che gli permettevano di esercitare a distanza la sua influenza apostolica e politica, con donativi di vario genere⁽¹⁷⁾. Nella celebre *ep.* XIV, 12 Gregorio annuncia alla regina l'invio di alcuni gioielli in occasione del battesimo di Adaloaldo, futuro re dei Longobardi. Anche questa donazione, d'altra parte, si inserisce perfettamente nella politica religiosa del pontefice, per la conversione del popolo longobardo al cattolicesimo⁽¹⁸⁾:

Excellentissimo autem filio nostro Adalouualdo regi transmittere filacta curauimus, id est crucem cum ligno sanctae crucis Domini et lectionem sancti euangelii, theca Persica inclausum. Filiae quoque meae sorori eius [scil. Gundeberga] tres anulos transmisi, duo cum iacinthis et unum cum albula. Quae eis peto per uos dari, ut apud eos caritas ex uestra excellentia condiaur⁽¹⁹⁾.

La lettera viene datata al dicembre 603. La Croce menzionata da Gregorio è tutt'oggi conservata a Monza, e ha sempre rivestito un ruolo liturgico fondamentale nelle celebrazioni degli Arcipreti monzesi, tanto che Paolo VI la volle persino portar seco nel suo pellegrinaggio in Terra-santa del gennaio 1964⁽²⁰⁾: si trattava, nelle intenzioni del pontefice, di

idem quoque tempus Theudelinda regina basilicam beati Iohannis baptistae, quam in Modicia construxerat, qui locus supra Mediolanum duodecim milibus abest, dedicavit multisque ornamentis auri argentique decoravit praediisque sufficienter ditavit. Vedi anche *Hist. Lang.* IV,6.

(17) L'argomento è stato fatto oggetto di uno studio specifico da Grazia RAPI-SARDA, *I doni nell'epistolario di Gregorio Magno*, in *Gregorio Magno e il suo tempo. XIX Incontro di studiosi dell'antichità cristiana...* (Roma, 9-12 maggio 1990), Roma 1991, II, pp. 285-300.

(18) Nella stessa lettera Gregorio esprime tra l'altro alla regina la propria gioia perché *omnipotentis Dei gratia et filium uobis donatum et, quod ualde est excellentiae uestrae laudabile, catholicae eum fidei cognouimus sociatum*. Nello sfondo c'è naturalmente anche il grave dissidio del Concilio dei Tre Capitoli.

(19) *S. Gregorii Magni Registrum Epistolarum libri VIII-XIV, Appendix*, edidit D. NORBERG, Turnholti 1982, pp. 1082-1083. Si noti che Adaloaldo è salutato come *rex*.

(20) Vedi A. LIPINSKY, *Enkolpia cruciformi orientali in Italia. V. Lombardia. La croce di San Gregorio Magno nel Tesoro del Duomo di Monza*, in *Boll. Badia Greca di Grottaferrata* n.s. 18 (1964), p. 85 s.

un simbolo di unione (e di ritorno) tra la Chiesa romana e la Terrasanta, poiché, come vedremo meglio a seguire anche in relazione al nostro amuleto, la «Croce di Gregorio Magno» (o «di Adaloaldo», com'è altrimenti conosciuta) proviene proprio dall'area siro-palestinese. Gli studi attuali rilevano infatti dati archeologici ed iconografici che indicano nella seconda metà del VI secolo e nell'area siro-palestinese il tempo e il luogo di produzione della Croce. Di qui pervenuta a Gregorio Magno, fu quindi recapitata per donazione alla regina Teodelinda nel dicembre del 603; conservata a Monza, trafugata e poi restituita dai Francesi, è tuttora visibile nel Tesoro del Duomo. Il destino fu invece meno generoso con il nostro encolpio: «si pensi soltanto che, nel 1796, i Francesi invasori requisirono 7694 once d'argento e 478 once d'oro, pari rispettivamente alla metà dell'argento e a due terzi dell'oro di proprietà del Duomo. Trovandosi nella necessità di finanziare la campagna d'Italia, l'esercito invasore impose alla Lombardia venti milioni di tributi e si appropriò delle collezioni di musei e di antiche famiglie patrizie, di tesori e di arredi preziosi di chiese, destinando gran parte di quanto raccolto alla Zecca di Milano e inviando le opere più preziose a Parigi»⁽²¹⁾. La storia del nostro amuleto dovette quindi assai presumibilmente concludersi alla Zecca milanese⁽²²⁾. Ma quale che sia stata la possibile ventura dell'encolpio, dobbiamo chiederci comunque entro quali limiti, nonostante la perdita dell'oggetto, che ci priva di un'analisi archeologica diretta, sia possibile avanzare una proposta di datazione. Il Frisi, tra gli ultimi a vedere e l'unico ad avercene dato descrizione autoptica, ne sottolinea varie e convincenti affinità con la stessa «Croce di Gregorio Magno»⁽²³⁾. Particolarmente indicativi sembrano i dati iconografici nel-

⁽²¹⁾ R. CONTI, *Alcuni documenti riguardanti il Tesoro del Duomo di Monza*, in *Studi Monzesi* 3 (1988), p. 47.

⁽²²⁾ Diversa, ma non meno tragica, fu invece la sorte della Corona di Agilulfo: compresa «tra otto cimeli particolarmente preziosi», rubati agli stessi Napoleonici «nel corso di un grosso furto nel Cabinet des Antiques nella notte dal 16 al 17 febbraio 1804», essa non fu «mai più recuperata, perché i ladri l'avevano fusa poco prima di essere catturati» (A. LIPINSKY, *La Corona di Agilulfo «GRATIA DEI REX TOTIUS ITALIE»*, in *Atti del V Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana...* (22-29 settembre 1979), Roma 1982, p. 407).

⁽²³⁾ Eccone la descrizione (p. 35): «Due di questi *Sacri Amuleti* conservansi ancora presso la Chiesa Monzese [...] Sono essi in lastra di finissimo oro, colle figure e lettere greche lavorate a smalto. Le rispettive lastre rimangono coperte nel doppio aspetto con doppio cristallo di monte in forma convessa, collegato con larga cornice d'oro, e suo anello, nel modo che nella Tavola indicata si rappresen-

la raffigurazione del Cristo crocifisso, che permettono di accostare effettivamente il nostro encolpio alla «Croce di Gregorio»: Cristo è infatti in entrambe le figure «vestito di un 'kolobion' [...] Le braccia sono stese orizzontalmente a palma aperta, i piedi poggiano affiancati, chiaramente sono segnati i chiodi, che in tal modo risultano essere quattro. Il Cristo è raffigurato vivo, con gli occhi aperti, il capo voltato di poco verso sinistra ha la chioma scendente verso le spalle, al mento una corta barba»⁽²⁴⁾. Tutti questi sono elementi chiaramente riconducibili a una «tipologia caratteristica per l'arte dell'Oriente cristiano verso il VI-VII secolo»⁽²⁵⁾. Il Lipinsky – come già il Frisi – richiama quindi per la «Croce di Gregorio» anche il confronto con la cosiddetta «Crux Vaticana», esat-

ta. La materia di questi *Amuleti*, lo smalto, le lettere greche miste di barbarie, le figure, e specialmente il Crocefisso in essi effigiato, non sono molto dissimili dalla Croce pettorale più sopra descritta [è la Croce di Gregorio tuttoggi esposta nel Museo del Duomo]. La parte anteriore dell'*Amuleto* n° 1. rappresenta un Redentore ancor vivo, confitto in Croce con quattro chiodi, a piedi disgiunti, senza suppedaneo; vestito di colobio con maniche, similissimo al mosaico dipinto in Roma ai tempi di Giovanni VII, cioè verso la fine del VII Secolo [...]. Da un informe avanzo dello smalto sembra essere questa Croce piantata sulle vette del Calvario, ed ivi a piedi seggono due Soldati come in atto di gettare le sorti sopra la veste inconsuntile del Nazareno. Il di lui capo è soltanto ornato di nimbo senza la Corona di spine, e nel cartello leggensi la consueta Sigla greca esprimente *Jesus Christus*. Le lettere poste lateralmente alla sommità della Croce, tutto che guaste dal tempo, sufficientemente ci appalesano le estreme parole pronunziate dal moribondo Signore: *Pater in manus tuas commendo Spiritum meum*. Così dicasi delle altre: *Filius tuus*, *Mater tua*, poste a fianco della Vergine a sinistra, e di San Giovanni a destra, precedenza, di cui abbiamo parlato testè; siccome delle altre circostanze di tali figure, tranne la lor veste, che consiste in una semplice tunica talar, cinta alle reni. Tutto che ancor vivo esprimasi, come abbiám detto, il Crocefisso, stanno qui effigiati due Soldati, uno de' quali porge la spugna per abbeverarlo, e l'altro armato di lancia è in atto di traforarne il Costato: assurdo rilevato dall'Eminentissimo Borgia [nei *Commentarij de Cruce Veliterna* del Borgia (p. 137)] nella pittura di un Evangelario Siriaco spettante al Secolo VI, ed in altra molto antica presso Monsignor Ciampini, e delle quali così scrive: *Nec eadem haec ipsa effigies carere videtur absurditate, quam in pictura Syriaca superius innuimus, ut nimirum adhuc viventi Christo in Crucis patibulo duo homines circumstant, quorum unus spongiam aceto immersam obferre, alter pectus lancea impetere videatur*».

⁽²⁴⁾ Così A. Lipinsky (*Enkolpia cruciformi orientali in Italia. V...* cit. p. 88) nella descrizione della «Croce di Gregorio Magno». Come si vede i caratteri sono perfettamente coincidenti con quelli osservabili nel nostro encolpio secondo la tavola del Frisi.

⁽²⁵⁾ *Ibidem*.

tamente databile al governo dell'imperatore Giustino II, cioè tra il 565 e il 578, e con alcune miniature dell'«Evangelario di Rabbulah» (Biblioteca Laurenziana di Firenze), eseguito in Siria e datato al 586. Proponendo pertanto anche per il nostro encolpio una datazione alla seconda metà del VI secolo non dovremmo allontanarci troppo dal vero. Sugli stessi dati è quindi possibile individuare, come già detto, anche la zona di provenienza: l'area siro-palestinese. Questa conclusione è suggerita non solo dal tipo iconografico su descritto (particolarmente indicativo è il kolobion, tipico dell'arte siriana⁽²⁶⁾), ma anche dal genere stesso dell'oggetto: un fiorente artigianato era nato infatti in quelle zone per garantire ai pellegrini che raggiungevano la Terrasanta capsule, ampole, encolpi cruciformi, «bullae» varie ecc. per contenere acque santificate, olii sacri, schegge di legno o di metalli da recarsi poi in patria a ricordo del pellegrinaggio. Su molti di questi oggetti erano spesso incise eulogie, formule liturgiche, citazioni evangeliche: nel nostro caso addirittura un carme del Nazianzeno con evidenti intenti apotropaici. Il Lipinsky riferisce che queste croci «nella regione balcanica, e soprattutto in Bulgaria, erano veneratissime come 'croci palestinesi'. Denominazione questa ultima che ci testimonia in modo tangibile, come presso qualche popolo sia rimasta ben viva la tradizione delle loro lontane origini»⁽²⁷⁾. L'ipotesi della provenienza orientale è d'altra parte anche la migliore per spiegare la scelta di un carme del Nazianzeno per l'incisione sull'amuleto. Il nostro encolpio, che è quindi anche il più antico testimone diretto dell'opera di Gregorio di Nazianzo, va dunque considerato un prodotto dell'arte cristiana siro-palestinese, databile alla seconda metà del VI secolo.

Problema più arduo è stabilire come l'amuleto sia poi giunto a Monza. Benché nella citata lettera XIV, 12 Gregorio Magno non menzioni i due encolpi trafugati da Napoleone, l'ipotesi che il tramite dalla zona di produzione al Tesoro di Teodelinda sia da individuarsi nello stesso Gregorio Magno sembra tutto sommato ancora la più plausibile⁽²⁸⁾. An-

(26) Anche per il kolobion vedi A. LIPINSKY, *Enkolpia cruciformi orientali in Italia*. V... cit. p. 91 s. Per la provenienza dalle regioni siriane si pronuncia anche il MERATI, *Il Tesoro*... cit. p. 92 s.

(27) A. LIPINSKY, *Enkolpia cruciformi orientali in Italia. I. Calabria e Basilicata*, in *Boll. Badia Greca di Grottaferrata* n.s. 11 (1957), p. 8.

(28) La avanzava già il Frisi, benché equivocando la cit. lettera di Gregorio Magno: il Canonico riteneva cioè di poter individuare i due encolpi nella menzionata *theca Persica* (che è invece la coperta di Evangelario tuttora visibile a Mon-

che in questo *l'iter* seguito dall'encolpio sarebbe riconducibile all'esempio della «Croce di Gregorio Magno». Non si dovrà dimenticare infatti che il «pontefice manteneva relazioni personali, oltre che politiche, con la Corte di Costantinopoli, e si ricordino gli scambi intensi e soprattutto il movimento di pellegrinaggi moventisi dall'Occidente, attraverso l'Italia, verso la Terrasanta. Pellegrinaggi questi che sono testimoniati anche attraverso le relazioni coeve di Teodosio e di Antonio Piacentino. Ma possiamo anche pensare che il cimelio sia pervenuto a San Gregorio per tramite di uno dei suoi amministratori in Sicilia e nel Mezzogiorno, dove allora la Santa Sede possedeva estesissimi latifondi»⁽²⁹⁾. In assenza di ipotesi migliori, si può pensare dunque che anche i due encolpi trafugati da Napoleone, prodotti nell'Oriente cristiano, siano quindi giunti alla corte longobarda attraverso l'intermediazione di Gregorio Magno: intermediazione questa che, oltre ad essere ben attestata per altri oggetti, si inserisce perfettamente nella politica diplomatico-apostolica del pontefice⁽³⁰⁾, mentre sarebbe assai più difficile ipotizzare un passaggio diretto dall'Oriente alla corte dei sovrani longobardi.

Un ultimo capitolo nella storia del nostro amuleto è infine costituito dalla riproduzione di Andrea Appiani (1754-1817), uno dei più prestigiosi rappresentanti del neoclassico italiano, e pittore ufficiale di Napoleone stesso. Come ci riferisce puntualmente il suo biografo Giuseppe Beretta, l'Appiani assunse infatti nel 1786 l'incarico di «formare il disegno dell'altar maggiore del Duomo [di Monza] e di dirigerne l'esecuzione»⁽³¹⁾. Nei due pannelli laterali dell'altare l'Appiani raffigurò «i pezzi più ragguardevoli del tesoro della basilica e specialmente i pezzi longobardi legati sentimentalmente al ricordo della Regina fondatrice del tempio»⁽³²⁾. Tra questi pezzi si può osservare anche la riproduzione del

⁽²⁹⁾ Così il Lipinsky (*ibid.* p. 29) per la «Croce di Gregorio Magno».

⁽³⁰⁾ Per i rapporti tra S. Gregorio e i Longobardi rimando a O. Giordano, *L'invasione longobarda e Gregorio Magno*, Bari 1970. Per il ruolo della cultura greca in Gregorio Magno si veda L. Cracco Ruggini, *Grégoire le Grand et le monde byzantin*, in *Grégoire Le Grand (Chantilly, 15-19 septembre 1982)*, Parigi 1983, pp. 83-94.

⁽³¹⁾ Cito da A. MERATI, *Il Duomo di Monza e il suo Tesoro*, Monza 1982, p. 217.

⁽³²⁾ Così ne parla il Merati (*Il Duomo* cit. p. 229): «I due pannelli sono di schema uguale: il solito motivo neoclassico del trofeo, già tante volte osservato [...] dove gli elementi sono intrecciati da rami di quercia e di alloro, e tenuti in alto da un nastro svolazzante. Vi compaiono dunque la corona del Ferro, la croce di Agilulfo, i sacri amuleti della Regina, il piatto anteriore della copertina di Ariberto, una valva della copertina di Evangelario della Regina, etc. insomma le memorie più preziose e più care della storia della Chiesa monzese. Questi oggetti

nostro encolpio (tavv. I-II): il solo ricordo, insieme alla tavola del Frisi (da cui peraltro dipende) che testimoni la presenza di questo antico cimelio dell'arte cristiana.

Dall'Oriente a Gregorio Magno, e di qui a Teodelinda, a Monza, fino all'avvento di Napoleone, e infine la scomparsa: questa dunque la ventura del più antico documento diretto dell'opera di Gregorio di Nazianzo, di cui restano soltanto la raffigurazione imprecisa di un Canonico settecentesco, la riproduzione di un artista neoclassico e la memoria, talvolta distratta, degli eruditi⁽³³⁾.

Luciano BOSSINA

non sono stati modellati sugli originali, ma sulle incisioni contenute nel libro del Frisi (e che sono piuttosto infedeli), ma bisogna dire che sono stati rielaborati con un gusto magnifico; dal momento che ogni resa cromatica era preclusa, se ne sono rinvigorite (o inventate) le caratteristiche plastiche».

(³³) Un'ultima nota di carattere testuale: per lo stato largamente impreciso dell'incisione del Frisi e per la ventura stessa del gioiello, nell'amuleto, nonostante la sua antichità, non si possono cercare lezioni autorevoli per l'edizione del componimento del Nazianzeno. Il Garrucci nota tuttavia che il maiuscolo ha la forma βελίαρ per βελίη del testo tradito secondo l'ed. dei Maurini. Secondo lo studioso la forma dell'encolpio «seguita la desinenza in ar che i Siri danno a tal nome del demonio ed è l'equivalente di βελίαλ degli Ebrei». Ancora una conferma a ciò che si è detto circa l'area di provenienza dell'amuleto.

HUMOUR. PARCHEMIN. ICONOCLASME. À PROPOS D'UN LIVRE RÉCENT⁽¹⁾

Les lettres de l'auteur des *Vies de S. Taraise et de S. Nicéphore*, pour m'en tenir à ces deux ouvrages, sont enfin à la disposition des chercheurs. Un texte de cet intérêt aurait normalement fait l'objet, depuis cent ans, de débats, d'études innombrables, débouchant sur des conclusions différentes, souvent en conflit. Mais, par suite d'imprévu, les *Lettres*, bien que publiées depuis presque un siècle, ne sont jamais entrées dans le domaine public. On s'est parfois brièvement intéressé à Ignace lui-même et aux *Vies* que nous lui devons, mais, depuis l'article de Pargoire de 1903, je ne vois, au sujet des lettres, qu'un article de Mango. Maintenant que ce dernier les a publiées, il faut rattraper le temps perdu.

L'édition me paraît excellente, et le commentaire est de grande valeur. Mais l'interprétation d'un texte de cette importance, resté trop longtemps pour ainsi dire inconnu, suscite forcément des divergences qu'il n'est pas inutile de livrer à ceux qu'intéressent ce texte, ou bien les discussions qu'il suscitera. J'ai rangé sous trois titres un petit choix de questions. En premier lieu HUMOUR: l'auteur s'y complaît; il faut en tenir compte pour le comprendre. En revanche, les deux autres questions sont d'ordre plus général, et donc plus essentielles. PARCHEMIN: le commentaire accrédite toujours l'idée que, si nous ne pouvons tenir en main des écrits de cette époque, c'est qu'il n'y en a pas eu. ICONOCLASME: avoir adhéré à cette « hérésie » serait-ce vraiment la seule cause vraisemblable de chagrin ou de remords?

HUMOUR. Plusieurs des lettres sont tout simplement des exercices d'humour érudit byzantin, mais celui-ci fait aussi surface dans des numéros plus sérieux. C'est ainsi qu'une des rares corrections que se soit

(¹) *The Correspondence of Ignatios the Deacon*. Text, translation and Commentary by Cyril MANGO with the collaboration of Stephanos EFTHYMIADIS, Dumbarton Oaks 1997, xi + 244 pp. (Introduction 1-24; text and translation 28-161; Commentary 163-205; Postscript and Addendum 207-9; Index nominum 211-13; verborum 213-37; Fontes¹ 237-242; Incipits 243-4).

permis l'éditeur me paraît contestable: dans une lettre à un tiers, Ignace traite l'évêque qui refuse de lui rendre un livre de τὴν αὐτοῦ ἀνυπόβλητον ιερότητα⁽²⁾; commentaire: «Ἀνυπόβλητον: the MS reading appears impossible. Lampe, s.v., cites this word from Ps.-Justin (...) with the meaning 'not subject to'». Le *Thesaurus* autorise à rétablir la leçon du ms: «Ἀνυπόβλητον, Suidae et gramm. Bekk. (...) προῦχον (...). Justin. Mart. (...): Οὐ δὲ ἡ δύναμις τῆς ἐνεργείας οὐ φυσικῇ ἀνάγκῃ, ἀλλὰ ἰδίᾳ βουλῇ ὑφέστηκεν, οὗτος ἀνυπόβλητος τῷ τῆς ἐλαττώσεως ὀνόματι, Non subiectus, obnoxius»⁽³⁾ – c'est une plaisanterie, et bien dans le style d'Ignace: cet évêque est un insoumis – au bon droit!

Le problème de la lettre au *logothète du génikon*, Démocharès⁽⁴⁾, est plus complexe. Voici comment je résume le texte: «Tu le dis – et je suis d'accord – tu négliges ton office avant même de l'avoir quitté. À preuve: la pétition de la veuve. Te l'ayant remise, j'ai obtenu, sans beaucoup plaider, ta décision. Je croyais la soumettre au plus intègre des tribunaux [c'est à dire son interlocuteur, Démocharès], même si ce ne fut pas long de vous persuader et d'obtenir votre accord⁽⁵⁾. Alors si tu es celui qui ne revient pas sur ce qu'il a dit, si tu n'es pas un trompeur, passe à l'acte. Je t'envoie la copie du document. Et s'il n'y a toujours rien, tu le recevras une troisième fois». (D'autres lettres montrent qu'Ignace et le destinataire étaient amis et familiers).

Ce n'est pas ainsi que l'a compris le traducteur: τοῦτον ἐν ταῖς χερσί σου βαλὼν... τοῦ περὶ αὐτὸν τέλους ἐτύγχανον est traduit: «by placing it in your hands I would have obtained» alors qu'il est tout à fait clair qu'il est en train d'affirmer qu'il l'y a placé; le texte poursuit: τί δαὶ τὸ δεηθὲν καὶ τί τὸ τέλος ὅπερ ἐλάμβανον; ἐγὼ μὲν ἔλεγον ἐπὶ τοῦ εὐθυτάτου κριτηρίου τοῦτον ἀναγαγεῖν, εὗρισκον δὲ ὑμᾶς οὐκ εἰς μακρὰν πειθομένους καὶ κατανεύοντας. Traduction: «what then was the supplication and what the resolution that I would have obtained? For my part I said that this <petition> should be referred to the most righteous tribunal and I found you being soon persuaded and assenting». Certes les Byzantins laissaient facilement tomber le ἄν et l'imparfait se retrouvait conditionnel, mais il pouvait aussi garder sa valeur classique d'imparfait de l'indi-

⁽²⁾ Lettre 53, 14, p. 132.

⁽³⁾ STEPHANUS, *Thesaurus graecae linguae* s.v.

⁽⁴⁾ Lettre 23, pp. 72-74; ἐν ταῖς χερσί σου βαλὼν: 23, 4; identité du «righteous tribunal»: Comm. p. 182.

⁽⁵⁾ «Vous» et non «tu» exclusivement tant que Démocharès est «le tribunal»! Bel exemple d'hyperpréciosité.

catif; ici il ressort à l'évidence que le conditionnel ne convient pas: nous sommes en présence d'un récit de faits, simple et sans ambages. Aussi, chercher quel a bien pu être le «tribunal» visé – «Unfortunately, the identity of the «righteous tribunal» is not specified» (p. 182) – c'est un peu chercher problème. Démocharès fait l'affaire: la pétition lui a été remise, il a donné son assentiment – mais il n'est pas passé à l'acte.

De même, si je ne me trompe, dans la lettre à Léon *protospathaire* et *asecretis*, le κοινὸς προστάτης⁽⁶⁾ n'est autre que le destinataire de la lettre. §1: «J'ai vu que toutes les supplications qu'on t'adresse sont vite exaucées. Seules mes affaires ne vont pas bien.» §2: «Du soleil levant aux Colonnes d'Hercule tous ceux qui ont des ennuis se réfugient auprès du commun protecteur de tous et de sa justice, et il s'en occupe. Alors pourquoi est-ce que, moi, il me tient pour indigne de ses soins? D'ailleurs, ne te souviens-tu pas que tu es en partie cause de mes ennuis?»⁽⁷⁾

PARCHEMIN. Malgré la perte de l'Égypte il n'est pas certain que le papyrus avait disparu du marché constantinopolitain pour la période en question. Pour son emploi au X^e s. nous sommes bien renseignés par deux lettres d'Aréthas et une réponse de son correspondant. L'emploi par Ignace le Diacre du terme de βιβλινός suggère que la situation n'était pas tellement différente au IX^e. Toutefois la simple présence d'un mot, dont nous ne savons pas avec quel degré de rigueur il est utilisé, n'autorise pas la même certitude⁽⁸⁾. Quoi qu'il en soit, même si le parchemin coûtait cher⁽⁹⁾, l'existence de *scriptoria*, et même importants, est attes-

⁽⁶⁾ Lettre 58, 13, p. 142.

⁽⁷⁾ Il ne s'agit plus d'humour, mais πειρασμός (4,3-4 et 5,12) doit correspondre à «trial» et non à «temptation». Le mot a les deux sens, mais même si, dans le second cas, il s'agit d'une citation de l'Épître aux Corinthiens où le contexte impose «tentation», Ignace, lui, parle de βάρος τῶν ἐπελθόντων, d'ἀλγεινῶν ἐπισύστασις, d'ἐκάστου σκόλοπος βλα, avant de conclure, avec les mots de l'Épître, qu'à tous ces πειρασμοί il y aura une issue – «épreuves» et non «tentations».

De même ἀπορία (1,4) ne signifie pas «indigence» mais «embarras, difficulté»; d'ailleurs ἀποροῦμεν (33,55) est traduit «I am at a loss what to do».

⁽⁸⁾ *Arethae scripta minora* ed. L. G. WESTERINK, Teubner, 1972, 38; 40; 39).

Life of the patriarch Tarasios by Ignatios the Deacon, Introd., Text, Translation & Commentary by Stephanos EFTHYMIADIS, Ashgate, Variorum (1998 Birmingham Byzantine and Ottoman Monographs 4): ἐν πτυκτίοις βιβλίνοις τὴν ἐκάστου κλήσιν ἐνσημηνάμενος § 22,2 p. 95.

⁽⁹⁾ Explication proposée par N.G. WILSON du fait que ces Byzantins n'ont rien écrit – à preuve: ils ne nous ont pas laissé de mss. (*Books and Readers in Byzantium*, dans *Byzantine Books and Bookmen. A D.O. colloquium*, Washington, 1975, p. 1-27). J'ai examiné la question de façon plus détaillée dans *Où l'abeille*

tée, et les scribes n'étaient pas censés se tourner les pouces⁽¹⁰⁾. On constate aussi que les gens d'un certain milieu, hommes et femmes, échangeaient des lettres. L'idée que seuls ont existé les écrits que nous pouvons voir ou pour lesquels nous possédons un témoignage est sérieusement remise en question. Déjà avant 1971 Lemerle parlait, pour les VII^e-VIII^e s., d'«un véritable naufrage de l'ensemble de la production des ateliers de copistes». C'est pourquoi écrire: «Des intellectuels du neuvième siècle, Ignace fut peut-être le premier à cultiver l'art disparu du vers élégiaque»⁽¹¹⁾ me paraît trop assuré; ajoutons qu'il ne survit, pour ainsi dire, que des écrits diplomatiques ou susceptibles d'être conservés dans un monastère. Si, par exemple, une poésie courtoise fleurissait à la cour, il est pour ainsi dire exclu qu'il en ait survécu quelque chose. Quant à l'affirmation qu'en écrivant un poème historique à la gloire de Michel II, Ignace «ressuscitait une vieille tradition disparue depuis l'époque de Georges de Pisidie», elle entre tout simplement en contradiction avec la *Vie* de Théodore Studite, où nous apprenons que tout de suite après la mort du saint, «certains de ses disciples esquissèrent en vers les multiples aspects et les prouesses de sa vie sublime»; d'ailleurs Théodore lui-même parle, dans une lettre que Fatouros date de 819, de «*Vies de nos frères en vers métriques*»⁽¹²⁾.

ICONOCLASME. Si peu de byzantinistes pensent actuellement que l'iconoclasme ait été le fait le plus marquant de l'époque, on continue de l'invoquer comme explication de n'importe quel phénomène. Quelle est, en fait, la place de l'iconoclasme dans les remords d'Ignace? Certes il s'en est offert pour son «hérésie», surtout dans la *Vita Nicephori*, où, effectivement, cela convient, mais aussi dans deux lettres – car deux seulement, me semble-t-il, admettent cette interprétation: *Ignace... dont la seule profession de christianisme pèse aux autres chrétiens*⁽¹³⁾. Et dans une autre (dont le genre interdit les allusions classiques, mais qui reste fort lyrique): ... *ayant rompu ma première promesse faite au Christ lors de*

butine. *La culture littéraire monastique à Byzance aux VIII^e et IX^e s.*, dans *Revue Bénédictine* 103 (1993), pp. 90-116, perte de témoins: pp. 91-98.

(¹⁰) «...chacun s'en va à son lieu de travail, où ils récitent le Psautier en entier, sauf les calligraphes. Ceux-ci travaillent jusqu'à la neuvième heure». *Descriptio constitutionis monasterii Studii*, 33, P.G. 99, col. 1717.

(¹¹) Comm. p. 12.

(¹²) Comm. pp. 12-13; *Theodori Studitae Vita B*, B.H.G. 1754, P.G. 99, col. 233-328, loc. cit. 236AB; *Theodori Studitae epistulae*, rec. Georgius FATOUROS, 2 vols., Berlin-New York, 1992, loc. cit. 405, 1.28.

(¹³) Lettre 38,7, p. 106.

ma divine initiation et rejoint l'ennemi ... Faut-il, en revanche, maintenir l'interprétation par l'iconoclasme quand il écrit, un peu plus loin: par après j'ai choisi la vie de solitaire en renonçant aux soucis de ce monde. Cette vie aussi je ne l'ai pas moins souillée et polluée en ne renonçant pas à œuvrer et agir dans le profane⁽¹⁴⁾? Vu d'autres passages où il emploie une terminologie semblable pour l'échec dans le domaine pastoral ou tout autre «péché», la question me paraît délicate.

Le fait est qu'il se grise volontiers de douleur spirituelle (dans treize lettres au moins elle est exprimée en termes dramatiques), tenue par beaucoup à l'époque pour un aspect important de la sainteté. Les 'pères spirituels', presque sans exception, encourageaient cette tendance: souffrir, c'était déjà être sur la bonne voie (διὰ θεὸν θρηνοῦντες⁽¹⁵⁾), *a fortiori* si c'était en se lamentant sur ses péchés. Mais qui dit péché ne dit pas forcément iconoclasme. Une autre lettre est ainsi commentée: «from several expressions⁽¹⁶⁾ it can be deduced that Ignatios is feeling guilty for having perpetrated sinful (iconoclast?) acts». Cette lettre a comme thème le besoin qu'éprouve le pécheur qui l'écrit des prières du destinataire (l'évêque de Gangres): *toutes les hésitations malfaisantes de mon péché seront mises en fuite ... et moi qui ai taché mon propre temple et fait ménage avec beaucoup de péchés, puissé-je obtenir sous peu l'édification qui mène à la vertu. Sois pour mon petit troupeau un grand archipasteur et un habile redresseur de ma nullité comme pasteur* – ce n'est pas qu'il mène les ouailles à leur perte: il a simplement besoin de s'appuyer sur un ἀρχιποίμην pour parer à sa propre médiocrité. D'ailleurs nous apprenons en fin de lettre que l'évêque en question lui a confié «son Théophile» (un neveu peut-être) pour être formé. Ceci est définitif: si le *sombre brouillard de péché* qui s'est abattu sur Ignace était l'iconoclasme, ce n'est pas à quelqu'un de perdu dans le même brouillard qu'il aurait demandé secours; et, en contrepartie, il est impensable qu'un évêque iconodoule confie à un iconoclaste (le fût-il à contre-cœur) la formation d'un jeune!

Dans une autre lettre: «Probably veiled reference to author's inability to worship with icons». Si référence il y a elle est certes «voilée»: *je te supplie de prier Dieu pour moi, qu'il me libère ... de la boue et de la fange de cette vie, pour que je sois habilité, l'espace d'un jour, à lui offrir une*

(14) *Ayant rompu*: Lettre 31,34, p. 90; *Cette vie aussi*: 31,36; *le profane*: τῶν βεβήλων.

(15) Lettre 42,35.

(16) Lettre 18. Citées les lignes 25-6 et 39-40.

adoration sans tache en purifiant la corruption de mon âme, qui a besoin d'une grande attention, de la plus grande vigilance⁽¹⁷⁾. Le terme *espace d'un jour* ne suggère pas autant, me semble-t-il, un péché auquel il a déjà renoncé et dont le remords l'accompagne continuellement, que les tentations variées qui l'assaillent sans cesse, auxquelles il n'arrive pas à échapper, même *l'espace d'un jour*. D'autre part, le but de la lettre est de consoler le destinataire qui vient de perdre son office; le thème en est l'erreur qu'il y a à tenir pour désirables les honneurs et autres plaisirs de ce monde; ils ne sont en réalité qu'un pénible fardeau. Il convenait que l'auteur s'applique à lui-même sa leçon. Enfin, la place de la lettre dans sa correspondance n'est pas non plus favorable à l'interprétation proposée.

Et puis l'opinion qu'avait de lui-même Ignace au temps où il était évêque iconoclaste n'est pas tellement évidente. 'Piètre pasteur', on l'a vu, et encore est-ce là autre chose que de la préciosité? Mais dans la lettre 11, adressée à un évêque subalterne qui s'est conduit de façon incorrecte à son égard, c'est tout différent: on y lit notamment que le comportement de son correspondant n'avait été conforme *ni aux canons ni à la voie apostolique* en ne tenant pas compte de ce qu'«il» était *depuis longtemps consacré à Dieu, avait étudié les saintes Écritures, occupait le rang le plus élevé de l'Église reine et mère de toutes les Églises*. La construction grammaticale permettrait d'appliquer cette phrase aussi bien à son correspondant qu'à Ignace, mais «la logique de l'argument exige», comme fait remarquer le commentaire, de la réserver à celui-ci.

La lettre 42 exprime de façon saisissante la terreur devant la mort. Après avoir évoqué les supplices de l'enfer, Ignace continue: *Telles sont les justes rétributions de Dieu, que me réserve la Justice incorruptible pour avoir agi injustement avec ma propre âme ... Je dois connaître tous ces tourments, pour n'avoir pas versé à boire à celui qui avait soif, pour avoir traité d'abomination celui qui était dévoré de vers ou qui dépérissait; pour n'avoir pas été un œil pour les aveugles ni tendu la main à ceux qui trébuchaient, pour ne pas avoir partagé le deuil de ceux qui pleuraient par dévotion à Dieu ou à cause des difficultés de la vie, pour n'avoir pas aidé ceux qui sont nus et raidis par le froid*⁽¹⁸⁾. D'iconoclasme il n'est pas question.

Si le style personnel de l'auteur n'est pas une question majeure, me

(17) Lettre 24,53-57.

(18) Lettre 42.22-6.

paraissent, par contre, bien l'être tant la question de savoir si les mss qui survivent représentent adéquatement la culture écrite de l'époque, comme aussi celle du poids réel, vécu, de l'iconoclasme. Les idées reçues, pour la première comme pour la seconde, doivent être fondamentalement revues – pour la raison toute simple qu'elles ne tiennent pas suffisamment compte des sources. La publication de cette source précieuse et de son important commentaire où, aux données nues, se mêlent forcément des jugements subjectifs, soulève à nouveau ces questions et invite à les réexaminer.

Bruxelles

Patricia KARLIN-HAYTER

THE CONTENT OF THE MARGINAL PSALTER PARIS. GR. 20

This note is devoted to the content of the Paris. gr. 20, one of the three psalters that together form perhaps the earliest and most important group of illuminated manuscripts of the post-iconoclastic period⁽¹⁾. Our understanding of the themes their makers wished to express as well as how the psalters came into being depends on precise knowledge of the manuscripts' state of preservation. Over time each psalter has suffered losses that complicate the attempt to determine what is unique to any one and to speculate on the relationships among them. The Paris Fragment was first described at length by H. Bordier, in 1883⁽²⁾. Since Bordier's interest centered on the miniature cycle, he only noted the overall content, none of the internal losses. It was in 1929 that H. Omont published a detailed description of the fragment, including a written account of the quire make-up⁽³⁾. When S. Dufrenne undertook to publish the manuscript a second time, in 1966, she quoted Omont's description of the content but expressed her reservations regarding its accuracy⁽⁴⁾. In turn, Dufrenne's estimate of the number of original quires has been proved to be faulty⁽⁵⁾. In the following note I will lay out

(¹) The two others are Mt. Athos, Pantokrator Monastery, cod. 61 (S. DUFRENNE, *L'illustration des psautiers grecs du Moyen âge*, I, *Pantocrator 61, Paris grec 20, British Museum 40731* (Bibliothèque des Cahiers archéologiques, I) Paris, 1966, pp. 14-37, pls. 1-33; S. PELEKANIDES et al., *Oi θησαυροὶ τοῦ Ἀγίου Ὁπου*, III, Athens, 1979, pp. 267-80, figs. 180-237) and Moscow, Gosudarstvennij Istoričeskij Muzej, gr. 129 (M. ŠČEPKINA, *Miniatjury Khludovskoj Psaltyri*, Moscow, 1977).

(²) H. BORDIER, *Description des peintures et autres ornements contenus dans les manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale*, Paris, 1883, pp. 98-101.

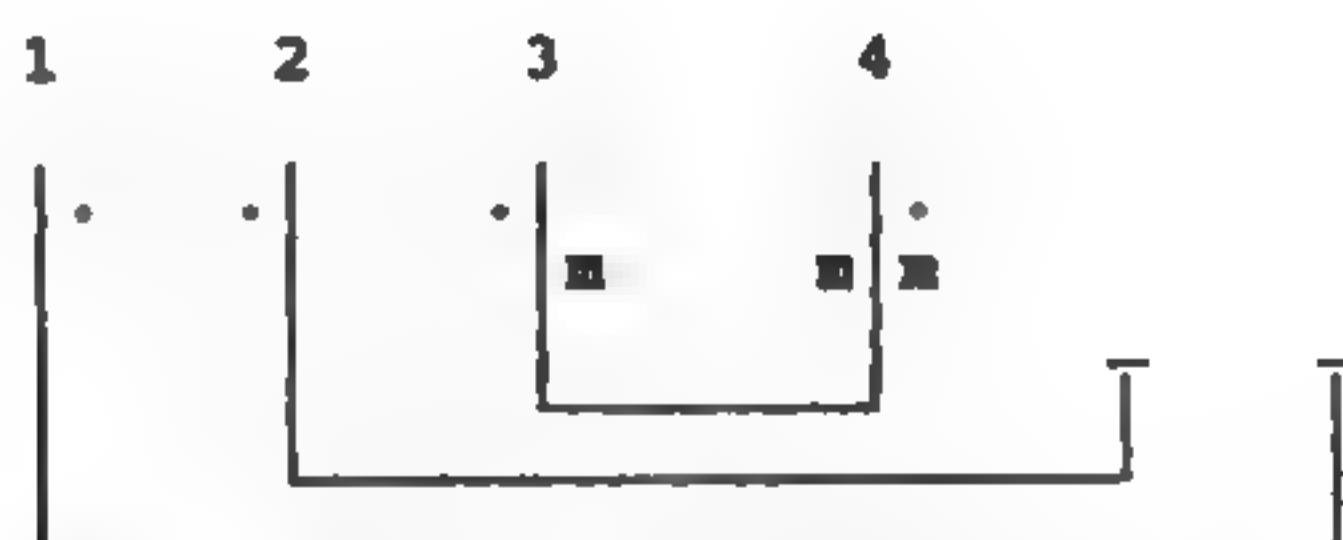
(³) H. OMONT, *Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale du VI^e au XIV^e siècle*, 2d ed., Paris, 1929, pp. 40-43, pls. LXXIII-LXXVIII.

(⁴) DUFRENNE, *Psautiers*, p. 41.

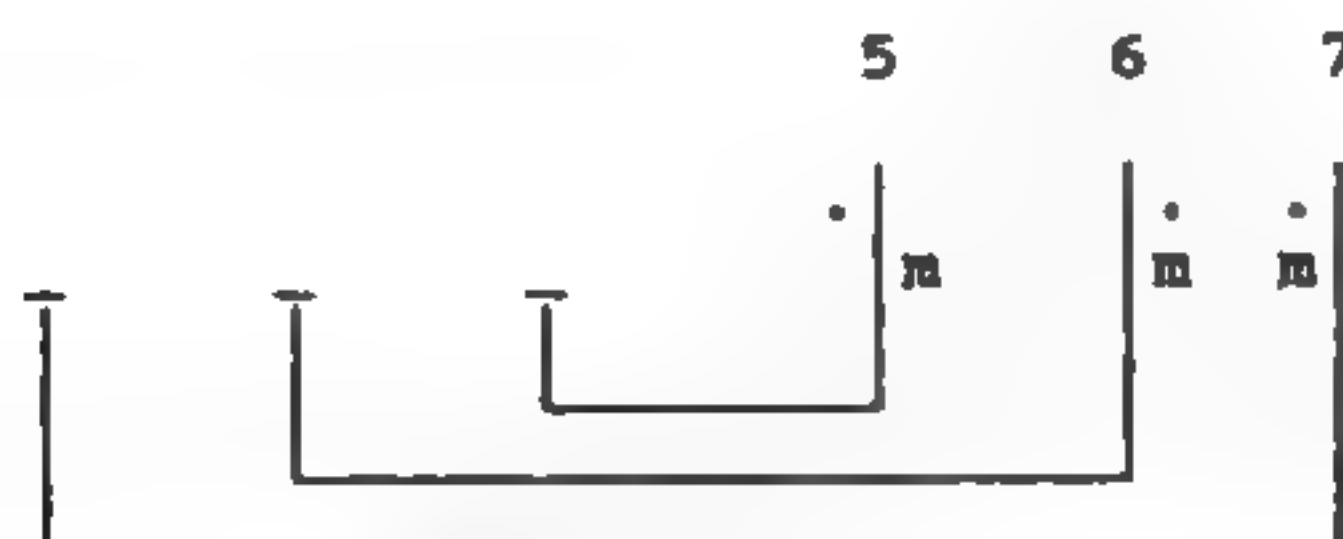
(⁵) K. CORRIGAN, *Visual Polemics in the Ninth-Century Byzantine Psalters*, Cambridge, 1992, p. 146 n. 36.

what we know about the Paris Fragment and what is open to speculation. I will also take this opportunity to emphasize the significance of Omont's seemingly innocuous observation regarding eight leaves that contain more lines of text than others⁽⁶⁾. The implication of the scribe's methods of transcription becomes apparent when the quire make-up is examined.

The manuscript survives in the state shown graphically below. A dot indicates the hair side of the parchment, and an m denotes leaves with illustrations, all of which are readily available in the studies of Omont and Dufrenne. The verse numbers of the psalms follow A. Rahlfs, *Septuaginta. Id est Vetus Testamentum graece iuxta LXX interpretes*, 9th ed. (Stuttgart, 1935). The letters a and b following verse numbers indicate only the beginning and ending parts of verses.

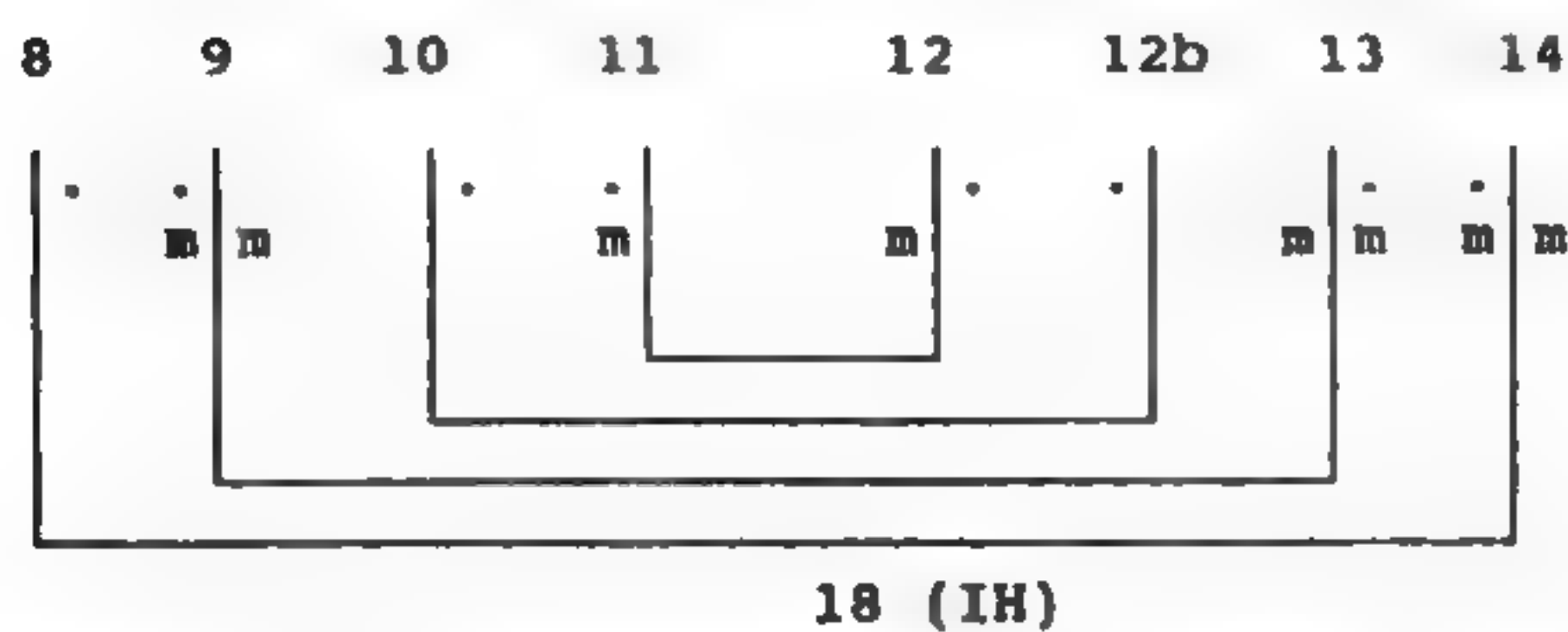


Fol. 1, Ps 91:14-92:4a / 92:4b-93:6a. Fol. 2, Ps 93:6b-15a / 93:15b-22a. Fol. 3, Ps 93:22b-94:6a / 94:6b-95 title. Fol. 4, Ps 95:1-8a / 95:8b-13.

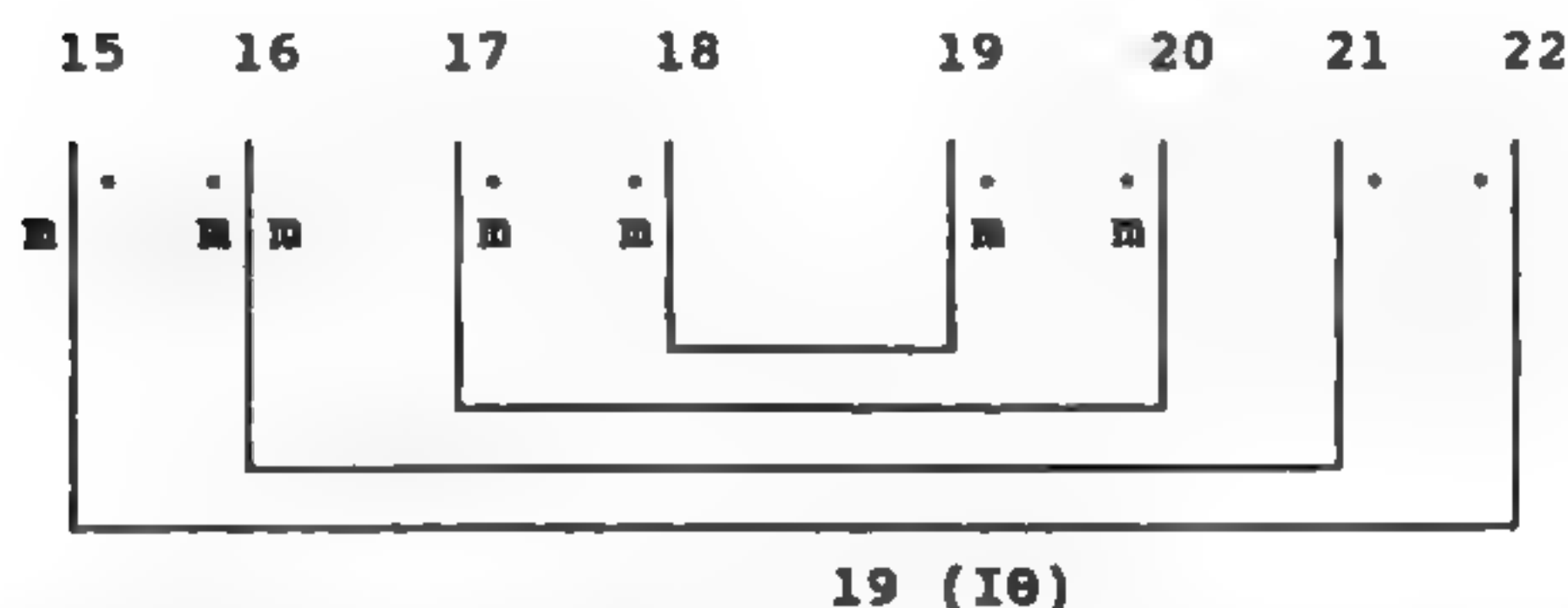


Fol. 5, Ps 96:1-7a / 96:7b-97:1a. Fol. 6, Ps 97:1b-8a / 97:8b-98:5. Fol. 7, 98:6-99:3a / 99:3b-100:4a.

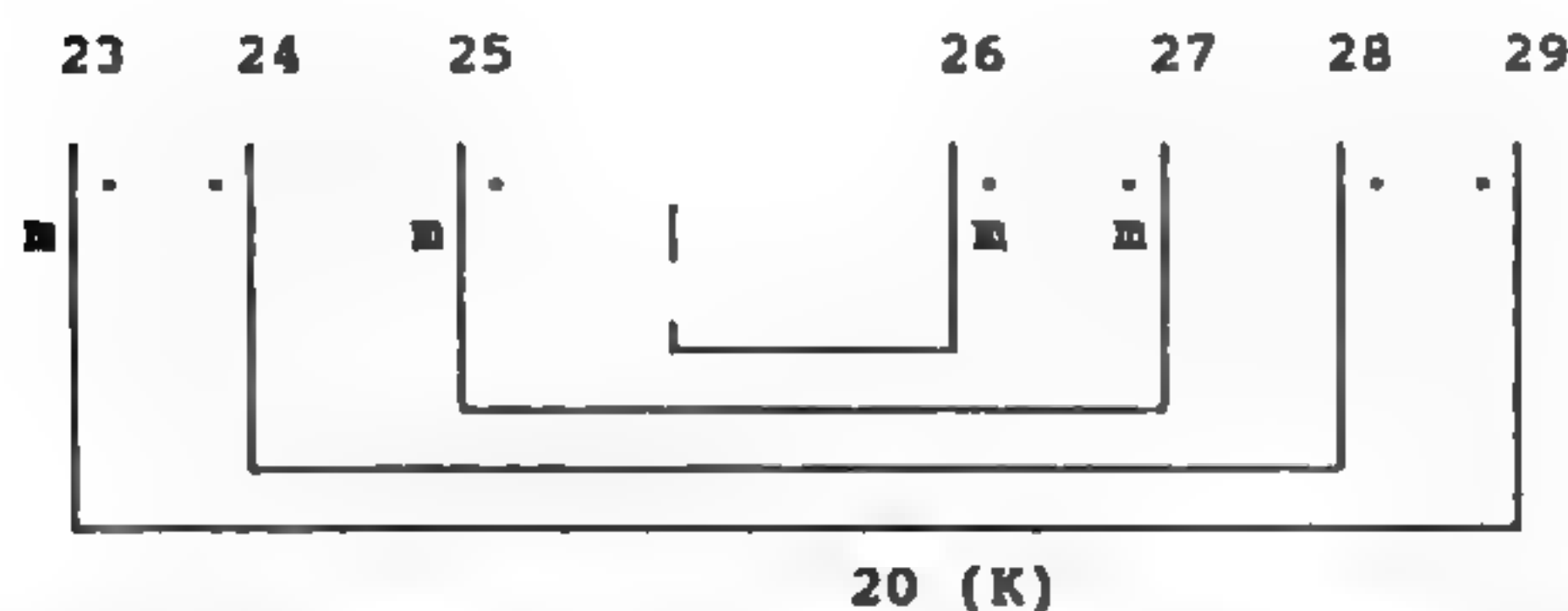
⁽⁶⁾ OMONT, *Miniatures*, p. 41.



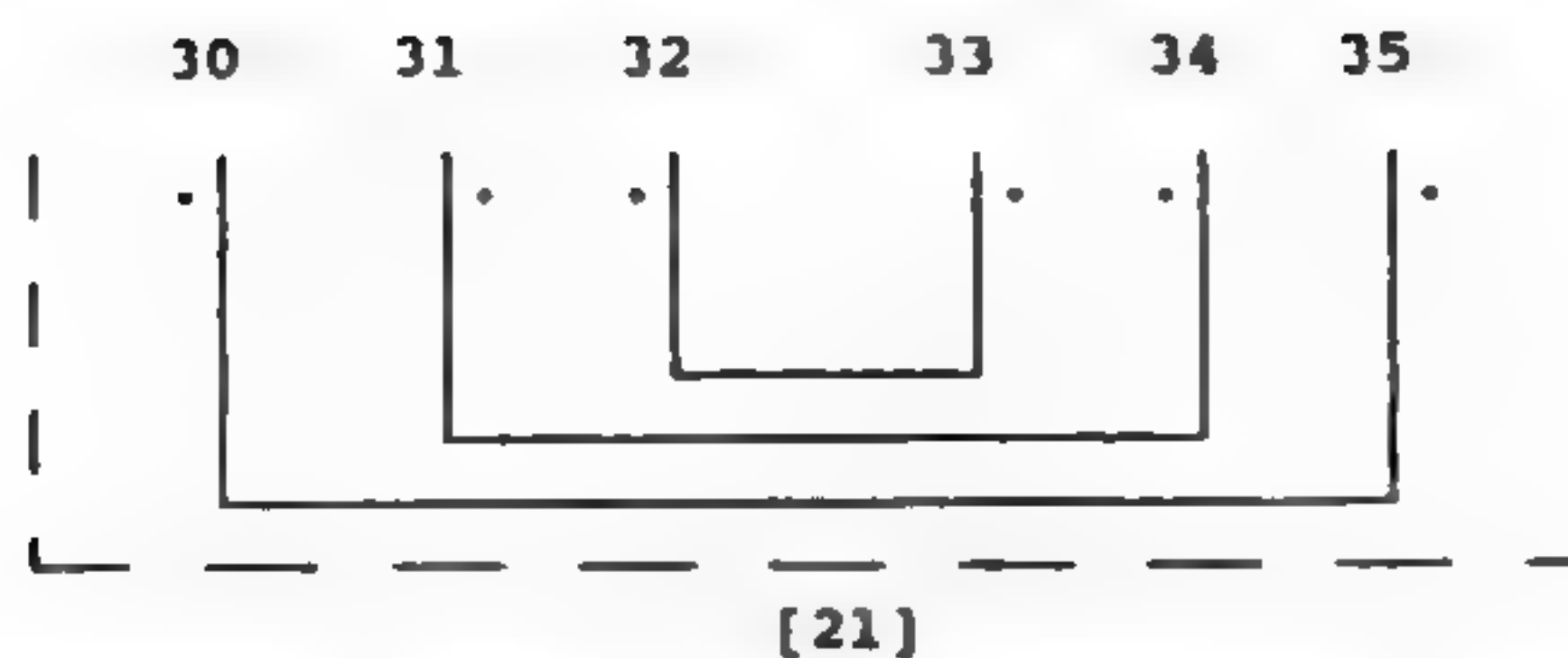
Fol. 8, Ps 101:7b-15a / 101:15b-22. Fol. 9, Ps 101:23-29 / 102:1-8a. Fol. 10, 102:8b-16a / 102:16b-22a. Fol. 11, Ps 102:22b-103:5 / 103:6-13a. Fol. 12, Ps 103:13b-20a / 103:20b-27. Fol. 12bis, Ps 103:28-34 / 103:35-104:5. Fol. 13, Ps 104:6-14 / 104:15-22. Fol. 14, Ps 104:23-30a / 104:30b-37a.



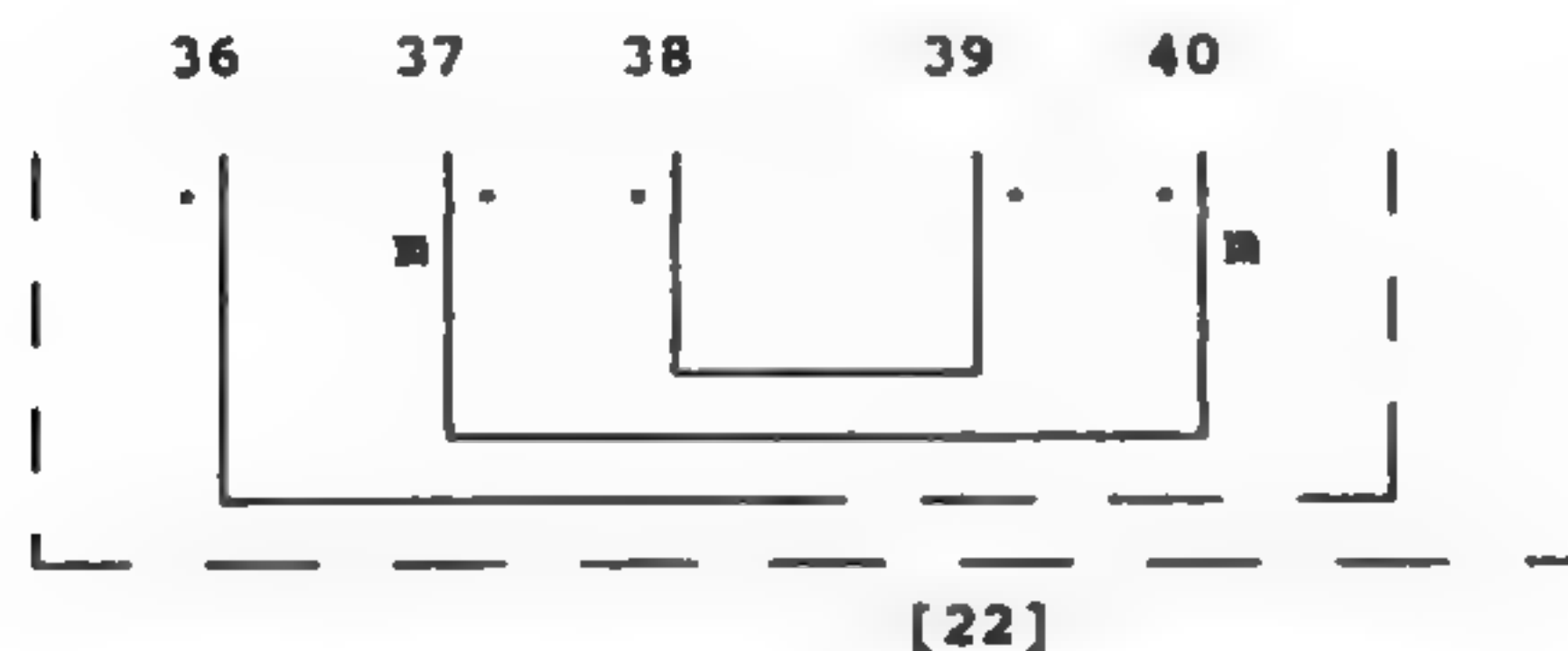
Fol. 15, Ps 104:37b-44 / 104:45-105:6a. Fol. 16, Ps 105:6b-12 / 105:13-20. Fol. 17, Ps 105:21-27a / 105:27b-35. Fol. 18, Ps 105:36-42 / 105:43-48. Fol. 19, Ps 106:1-8a / 106:8b-15a. Fol. 20, Ps 106:15b-21a / 106:21b-28. Fol. 21, Ps 106:29-36 / 106:37-43. Fol. 22, Ps 107:1-8a / 107:8b-14.



Fol. 23, Ps 108:1-9a / 108:9b-15. Fol. 24, Ps 108:16-22a / 108:22b-29. Fol. 25, Ps 108:30-109:4 / 109:5-110:6. Fol. 26, Ps 111:10b-112:9 / 113:1-9. Fol. 27, Ps 113:10-18a / 113:18b-26. Fol. 28, Ps 114:1-9 / 115:1-10. Fol. 29, Ps 116:1-117:7a / 117:7b-16a.



Fol. 30, Ps 118:4-18a / 118:18b-31. Fol. 31, Ps 118:32-45 / 118:46-60. Fol. 32, Ps 118:61-74 / 118:75-88. Fol. 33, Ps 118:89-104 / 118:105-118. Fol. 34, Ps 118:119-132 / 118:133-147. Fol. 35, Ps 118:148-162 / 118:163-176.



Fol. 36, Ps 126:4b-128:5 / 128:6-130:1a. Fol. 37, Ps 130:1b-10 / 130:11-132:3a. Fol. 38, Ps 132:3b-134:4a / 134:[4b]-11a. Fol. 39, Ps 134:11b-18a / 134:18b-135:6a. Fol. 40, Ps 135:6b-16a / 135:[16b]-136:1.

The surviving text consists of Ps 91:14-100:4a, 101:7b-110:6, 111:10b-117:16a, 118:4-176, 126:4b-136:1 (lost therefore are Pss 1:1-91:13, 100:4b-101:7a, 110:7-111:10a, 117:16b-118:3, 119:1-126:4a, and 136:2 through the end of the psalter and odes)(⁷). As he copied the psalms, the scribe included two sets of liturgical markings. He wrote the antiphons at the tops of the leaves, where, owing to handling, they are sometimes difficult to read. The antiphons from fol. 30 onward are now missing; these sheets have been repaired to restore losses that Bordier ascribed to the "gnawing of rats"(⁸). In all, seven antiphons can be read in their entirety or in part, and two more can be said to have been copied,

(⁷) This, for the record, is nearly the same as what was reported by OMONT, *Miniatures*, p. 41.

(⁸) BORDIER, *Description*, p. 98.

though they are now illegible⁽⁹⁾. In the margins the scribe wrote the signs that divided the psalms into *kathismata*, units associated with monastic devotions⁽¹⁰⁾.

The scribe numbered the gatherings at the bottom of the first leaf near the gutter, and three of the original numbers survive: 18, 19, 20 (on fols. 8, 15, 23); in each case he also drew two crosses at the top of the leaf, one over each vertical ruling⁽¹¹⁾. The three numbered gatherings are regular. The absence of numbers and crosses from fols. 1, 30 and 36 shows that they were not the outside leaves of gatherings. The folio once conjoint with fol. 26 has been cut out of the manuscript, leaving a gap in the text between fols. 25 and 26. The loss of Ps 110:7 through 111:10a falls within the expected range for a leaf ruled in twenty-two lines (fig. 1), and the stub bears traces of writing, including the initial *epsilon* of Ps 110:7. The bifolio conjectured around fols. 30 and 35 satisfies the loss of roughly 190 words between fols. 34 and 35, makes the arrangement of hair and flesh sides regular, and rationalizes the absence of a quire number. The amount of text lost between fols. 35 and 36 presents a problem because it amounts to about 650 words, considerably more than the 400 or so we might estimate on the basis of sheets ruled in twenty-two lines. Another bifolio absent from the next gathering (around fols. 36 and 36-restored) can account for the lacuna, but only if it was ruled in the denser pattern. Assuming this to have been the case creates a further problem though: the scribe would need to

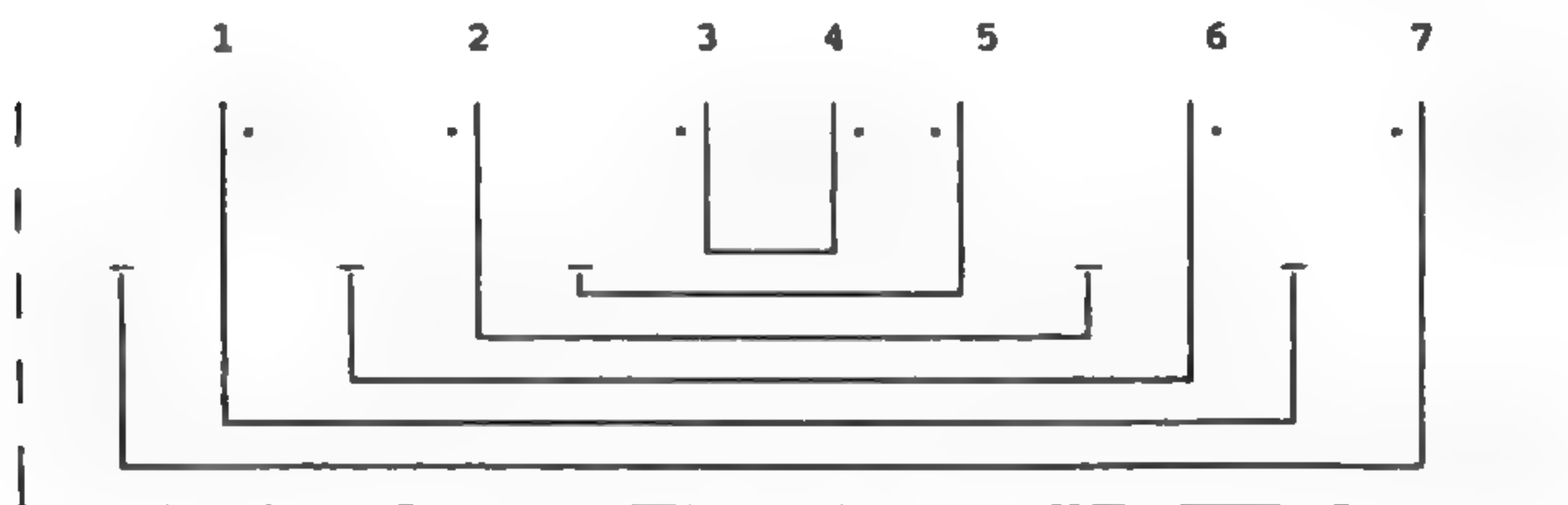
(⁹) ζΔ ζΕ ζς CΩCON HΜΑC KE (fol. 3), ζΖ ζΗ ζΘ ΑΛΛΗΛΟΥΙΑ (fol. 5v), illegible at fol. 9, illegible at fol. 11, PE ANTIAABOY MOY KE (fol. 15v), PS ΑΛΛΗΛΟΥΙΑ (fol. 19), PZ PH BOHΘHCON ME KE (fol. 22), ΠΙΓ ΕΠΑΚΟΥCON MOY KE (fol. 26), ΠΙΑ ΠΙΕ ΠΙς [rubric damaged] (fo. 28). The losses may be restored with the list published by O. STRUNK, *The Byzantine Office at Hagia Sophia*, in *Dumbarton Oaks Papers*, 9-10 (1956), p. 200.

(¹⁰) Marginal signs appear following psalms 93 (fol. 3), 96 (fol. 5v), 102 (fig. 11), 103 (fol. 12bis v), 104 (fol. 15v), 106 (fol. 21v), 108 (fol. 25), 111 (fol. 26), 114 (fol. 28), near 118:73 (fol. 32) and 118:132 (fol. 34), 128 (fol. 36v), 133 (fol. 38). The divisions follow the system of twenty *kathismata*, each divided into three *staseis*.

(¹¹) Fols. 15 and 23 have been illustrated: OMONT, *Miniatures*, pls. LXXV, LXXVIII; DUFRENNE, *Psautiers*, pls. 39, 44. A similar case of quire markings is presented by a psalter in Oxford, Bodleian Library, Auct. D.4.1, dated by Easter tables to 951: N. WILSON, *Medieval Greek Bookhands*, Cambridge, 1973, pp. 17-18, pl. 24. The uncial passages of the Oxford Psalter (also written on poor material) are not unlike those of the Paris Fragment. Similar quire marking are also found in a group of ninth-century psalters presumably made on Mt. Sinai, but written in a different style of uncial script.

have ruled this sheet with the denser pattern to the left and the less dense one to the right. Sheets ruled in different ways are uncommon, but a parallel may be found in the Paris manuscript itself (fig. 3).

The first two gatherings present a challenge of restoration. Both are defective and were probably created by a modern binder working with a badly damaged book. The two seem to have been part of a single gathering, which can be recreated in several ways, the most likely of which is proposed here. Other possible arrangements present unimportant differences. Three factors must be taken into account when imagining how the scribe stacked the leaves. First, the text from fol. 1 to 7v is continuous. Second, about 160 words are missing between fols. 7v and 8. Third, there is no quire number on fol. 1.



Conjectural gathering 17

This reconstruction accounts for the loss between fols. 7 and 8, and creates a gathering known from other Byzantine manuscripts⁽¹²⁾. The scribe has taken singlets and nested them between bifolios. Because the number of singlets is odd, the scribe had to violate Gregory's Law at fols. 2 and 3, where a flesh side faces a hair side. It is also possible, though not certain, that the outside of the gathering presented hair sides rather than flesh. The accuracy of the reconstruction does not alter a basic fact, which is that the scribe faced a shortage of material. The change in ruling patterns confirms this.

⁽¹²⁾ Baltimore, Walters Art Gallery, cod. 733 is a thirteenth-century psalter (known for its illustrations: see A. Cutler, *The Marginal Psalter in the Walters Art Gallery: A Reconsideration*, in *Journal of the Walters Art Gallery*, 35 [1976], pp. 37-61) that has some similarly constructed gatherings.

The scribe ruled the sheets on the hair side using a straightedge and uneven amounts of pressure. The guides occasionally depart from the horizontal and vertical axes of the leaves, as if they had been ruled freehand, and, in fact, no pricking is visible. The pattern that runs from fols. 1 to 29 and resumes at fol. 38 consists of twenty-two lines, of which the last was generally not used (fig. 1). Above the block the scribe

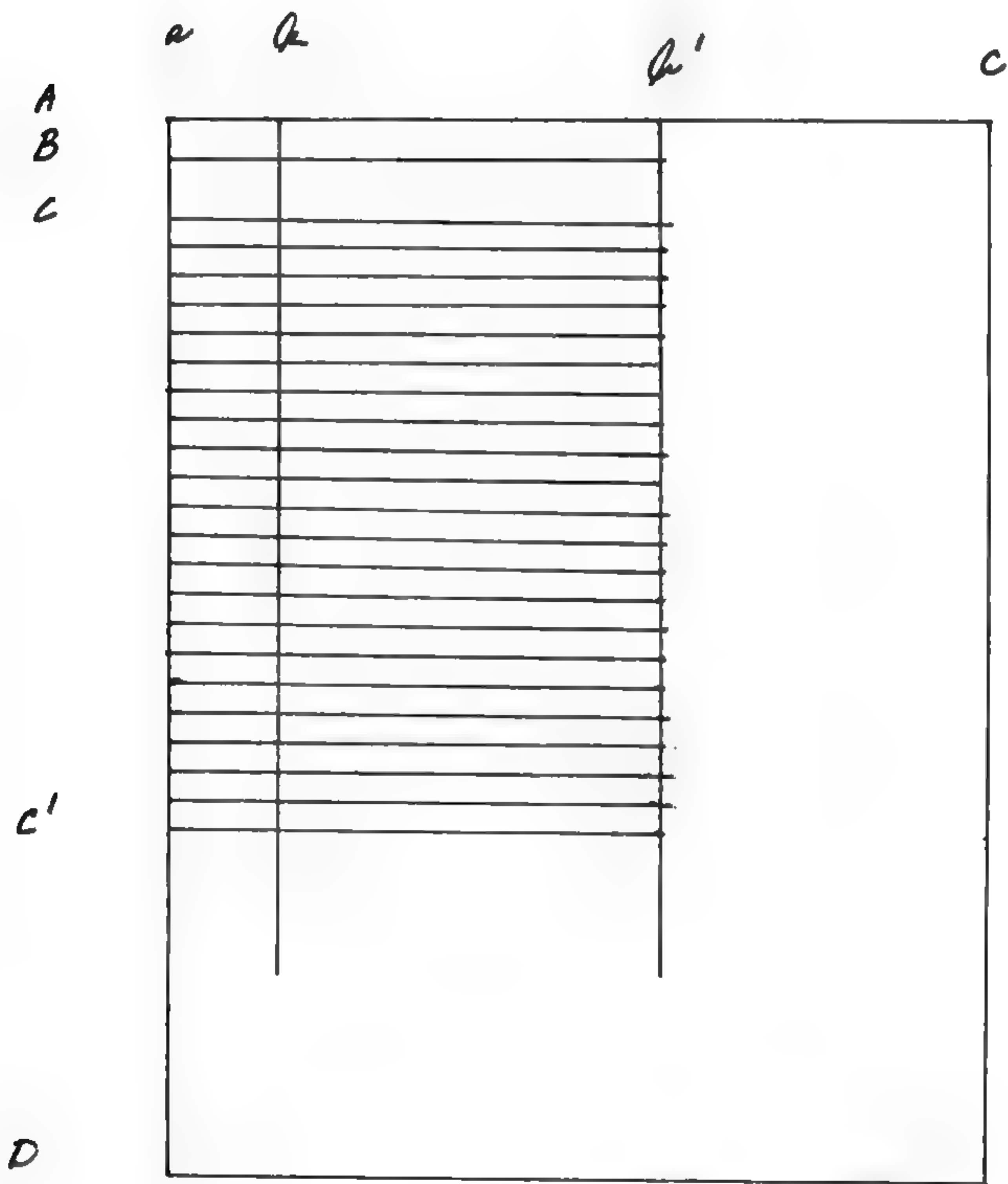


Fig. 1 – Fol. 8, A-B $\frac{1}{4}$; B-C 1.2; C-C' 11.5; C'-D $6\frac{1}{2}$. a-b 2.1; b-b' 7.2; b'-c $6\frac{1}{4}$.

impressed another horizontal for the antiphons. The two vertical guides end over two centimeters before the bottom of the leaf (perhaps to leave a clean space for miniatures). This system left a generous $6\frac{1}{4}$ – $6\frac{1}{2}$ cm for the illustrations at the lower and fore-edge margins. The proportions are comparable to those of the Chludov Psalter (which appears to have been similarly ruled, with the exception of the vertical guides, which continue to the bottom of the leaf). The second pattern (fols. 30-37: fig. 2) was not

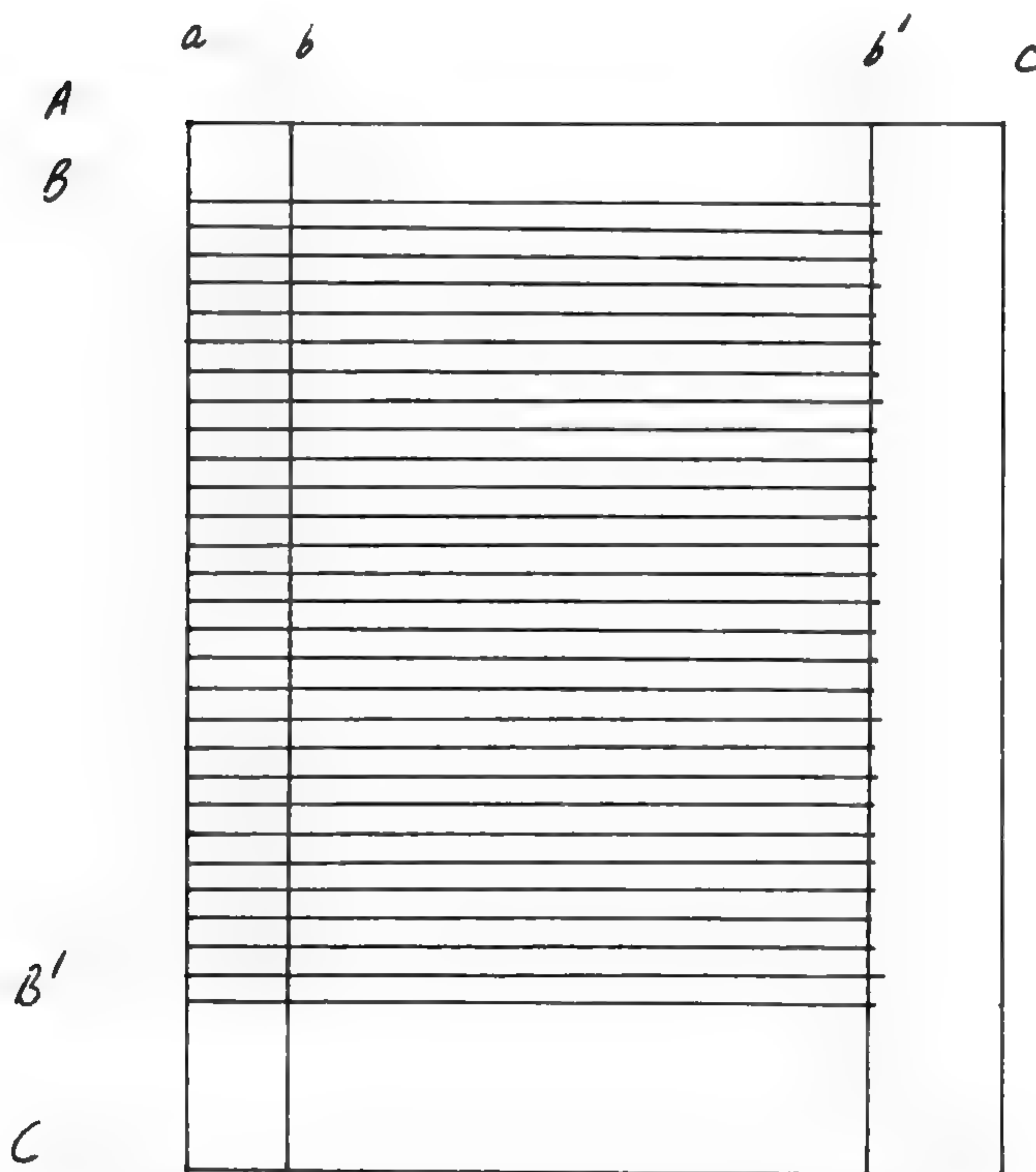


Fig. 2 – Fol. 32, A-B $1\frac{1}{2}$; B-B' 15.3; B'-C $3\frac{1}{4}$. a-b 1.9; b-b' 11.0; b'-c $2\frac{1}{4}$.

only ruled in more lines (29), but also with the margins reduced to $3\frac{1}{4}$ cm at the bottom and $2\frac{1}{2}$ at the fore-edge. Although the distance between the rulings remains about $5\frac{1}{2}$ mm, the leaves contain nearly twice as much text per leaf. The gain came at the expense of space for elaborate miniatures. Only one appears over the course of fols. 30 through 37, and it is the small representation of the city of Bethlehem that could easily fit into the narrow margin⁽¹³⁾.

The change in ruling pattern confirms the impression that the scribe did not have a large supply of parchment available to him. His economies make the approach taken in the two most closely related manuscripts, the Pantokrator and Chludov psalters, seem prodigal⁽¹⁴⁾. The question of how the scribe knew when to vary the pattern must arise, even if it cannot be answered with certainty. The change to a denser text began around Ps 118 and stopped around the beginning of Ps 132. Near the point of transition from one ruling to the other, the scribe appears to have used both patterns on one bifolio (fig. 3)⁽¹⁵⁾. The miniature cycle of the Chludov Psalter has an illustration at Ps 117:20 and then none until Ps 131:6-7. The Pantokrator Psalter was also sparsely illustrated at this point; a miniature may have been lost from the leaf containing Ps 117:15-28, and others are preserved at Pss 123:6 and 131:6⁽¹⁶⁾. Working from an illustrated exemplar might have allowed the scribe of Paris. gr. 20 to calculate where he could economize, but this is a hypothesis only. If the scribe was also the illuminator, he might have had sufficient experience to know when to change the patterns for miniatures he intended to create. I will conclude on a brief reminder of something we know but easily forget.

The marginal psalters enjoy a prominent place in our conception of art in the post-iconoclastic era. Although it is possible to overvalue the quality of thought that stands behind the choice of subject matter and to overestimate the resource material required in illustrating the cycle, the psalters were an unusually important creation. With unique force and

(13) Fol. 37: OMONT, *Miniatures*, pl. LXXVIII; DUFRENNE, *Psautiers*, pl. 46.

(14) References above note 1.

(15) As best I can determine without placing undue strain on the manuscript. I would like to thank François Avril and Cécile Bellon for the opportunity to examine the manuscript in 1999.

(16) J. ANDERSON, *The Palimpsest Psalter, Pantokrator Cod. 61: Its Content and Relationship to the Bristol Psalter*, in *Dumbarton Oaks Papers*, 48 (1994), p. 204.

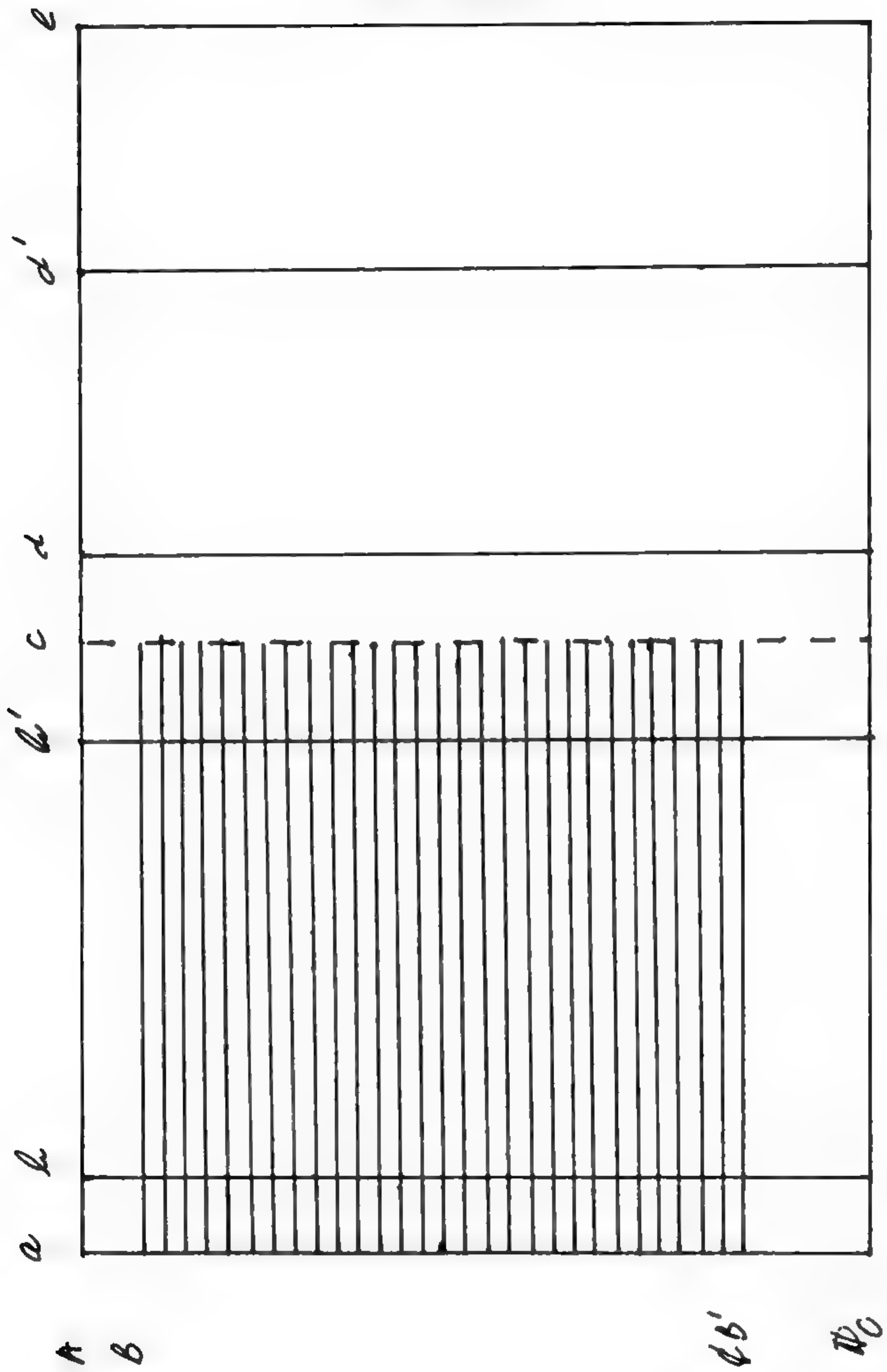


Fig. 3 – Fols. 37-40 (cf. n. 15), A-B1½; B-B' 11.5; B'-C 3. a-b 0.7; b-b' 11.0; b'-c 2; c-d 1 ¾; d-d' 7; d'-e 6¼.

clarity they reflect a ninth-century conception of what painting could accomplish. The Paris. gr. 20 is a useful reminder that none of this translated with inevitability into a prepossessing object. The Paris Fragment hardly resembles the manuscripts we associate with tenth-century bibliophiles and connoisseurs.

Department of Fine Arts and Art History
The George Washington University

Jeffrey C. ANDERSON

ALLE ORIGINI DEL PATIR

ANCORA SUL VIAGGIO DI BARTOLOMEO DA SIMERI A COSTANTINOPOLI

Quando si propone una nuova ipotesi, il peggio che possa capitare è che essa venga ignorata. Ho accolto dunque con piacere e letto con interesse l'intervento di Mario Re dedicato alla mia proposta di retrodatare il celebre viaggio costantinopolitano del fondatore del monastero rossanese del Patir, Bartolomeo da Simeri; o meglio, per essere più esatti, dedicato alla confutazione di un'ipotesi relativa alla cronologia interna del *Bios* del santo calabrese, da me avanzata con «estrema prudenza» – come del resto riconosce correttamente lo stesso Re – in apertura di un saggio dedicato ai manoscritti ricevuti in dono da Bartolomeo nella capitale bizantina⁽¹⁾.

Ho probabilmente avuto il torto di non approfondire, in quella sede, tutti i problemi e le implicazioni dell'ipotesi accennata. Di fronte alla puntuale revisione critica di cui è stata oggetto, penso sia dunque necessario riconsiderare brevemente la questione.

Prima di tutto, la cronologia interna del *Bios* di san Bartolomeo. Ripercorriamo gli eventi salienti narrati dall'agiografo sulla base della recente edizione di Gaia Zaccagni⁽²⁾:

- § 16: apparizione della Vergine, che invita Bartolomeo a fondare un monastero;
- § 17: intervento, tramite l'ammiraglio Cristodulo, del «re Ruggero, pio e cristiano», che provvede alla costruzione del nuovo edificio;

⁽¹⁾ Cf. G. BRECCIA, *Dalla «Regina delle città». I manoscritti della donazione di Alessio Comneno a Bartolomeo da Simeri*, in *Ἡρώδης. Studi in onore di mgr. Paul Canart per il LXX compleanno* (Bollettino della Badia greca di Grottaferrata, n. s. 51 [1997], pp. 209-224); M. RE, *Sul viaggio di Bartolomeo da Simeri a Costantinopoli*, in *Rivista di studi bizantini e neoellenici*, n. s. 34 (1997), pp. 71-76.

⁽²⁾ G. ZACCAGNI, *Il Bios di san Bartolomeo da Simeri* (BHG 235), in *Rivista di studi bizantini e neoellenici*, n. s. 33 (1996), pp. 193-274.

- § 18-20: «altri fatti significativi come il moltiplicarsi delle abitazioni monastiche alle dipendenze del Patir, la visita del vescovo Policronio⁽³⁾», ecc.;
- § 21: viaggio di Bartolomeo a Roma per sollecitare da papa Pasquale II un intervento a favore del Patir, che lo protegga, in particolare, dall'ingerenza anche violenta del vescovo di Rossano Nicola Maleinos;
- § 22-24: varie «opere di carità, spirituali e corporali»; carestia e miracolo dei pani; cattura della barca del monastero da parte dei pirati Saraceni (sabato 23 luglio di un anno non indicato), e miracolosa liberazione dei monaci;
- § 25-27: viaggio di Bartolomeo da Simeri a Costantinopoli.

Mancano le date, ma possiamo sovrapporre a questi avvenimenti narrati nel *Bios* una griglia cronologica – esile ma precisa – basata su altre fonti:

- 1102: sottoscrizione del *Vat. gr. 2000*: Pacomio monaco porta a termine il manoscritto con il concorso economico di Bartolomeo, indicato con il titolo di ieromonaco;
- 1104/05: sottoscrizione del *Vat. gr. 2050*: manoscritto copiato nel monastero rossanese dal monaco Bartolomeo (omonimo del fondatore) nell'anno della concessione del *privilegium libertatis* da parte di papa Pasquale II; come conseguenza, cessazione delle angherie da parte del vescovo rossanese Nicola Maleinos⁽⁴⁾;
- 1111: interventi dell'*emiro* Cristodulo, membro di spicco della corte comitale normanna di Calabria e Sicilia, in favore di Bartolomeo da Simeri e del suo monastero⁽⁵⁾.

Possiamo dunque prestare fede alla cronologia interna del *Bios*? A mio avviso no, per almeno un'ottima ragione. L'intervento normanno, tramite l'*emiro* (ἄμειρος) Cristodulo, personaggio di spicco della corte della contea di Calabria-Sicilia⁽⁶⁾, viene posto infatti dall'agiografo *prima* del viaggio a Roma e della concessione del privilegio pontificio: in

⁽³⁾ Un vescovo Policronio di Cerenzia è attestato nel 1099 (cf. F. UGHELLI, *Italia sacra*, Venetiis 1717-1722², vol. IX, coll. 476-477); nel testo del *Bios* si parla però di Policronio di Ginecopoli («Πολυχρόνιος, ὁ τότε τῆς Γυναικοπόλεως ἐπίσκοπος»). Gaia ZACCAGNI, *Il Bios cit.* p. 254 n. 80, propende (come già P. BATIFFOL, *L'abbaye de Rossano. Contribution à l'histoire de la Vaticane*, Paris 1891, p. 6 n. 2) per un non altrimenti noto vescovo di Genecocastro (attuale Belcastro). Sembra però piuttosto difficile ipotizzare una così singolare omonimia tra due differenti vescovi calabresi all'incirca nella stessa epoca: personalmente (come già i Bollandisti, del resto) preferisco quindi accettare l'identificazione con Policronio di Cerenzia, e ammettere un errore dell'agiografo nell'indicazione della sua diocesi.

⁽⁴⁾ *Infra*, Appendice, doc. 1.

⁽⁵⁾ *Infra*, Appendice, docc. 2 e 3.

⁽⁶⁾ Su Cristodulo cf. Vera von FALKENHAUSEN, *Cristodulo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 31, Roma 1985, pp. 49-51.

realtà – e su questo non esiste margine di dubbio, almeno allo stato attuale delle nostre conoscenze – esso ebbe luogo circa sei anni dopo. Un errore di per sé vistoso (i fatti del 1111 sono narrati al capitolo 17, quelli del 1104/05 al capitolo 21 del *Bios*), reso anche più grave dalla sicura disponibilità, per l'anonimo agiografo rossanese, di documenti d'archivio datati con precisione tramite i quali ricostruire l'esatta cronologia degli interventi del pontefice romano e della corte normanna.

Il *Bios* di san Bartolomeo presenta infatti, senza alcun dubbio, «un notevole grado di attendibilità storica», come afferma il Re⁽⁷⁾ e come non ho mai inteso negare; il problema è che il suo autore dimostra di non avere una chiara idea della successione cronologica degli eventi più antichi, o piuttosto di non ritenerla essenziale, privilegiando nell'ordinamento del proprio racconto principi differenti. Se nel mio lavoro precedente mi sono espresso in modo poco chiaro, osservando che la concessione del *privilegium libertatis* pontificio viene posta «quasi all'inizio della narrazione», si può forse dir meglio: l'agiografo ha notizia di due grandi interventi esterni, decisivi in diverso modo per la fondazione e la prima fioritura del Patir, ma non possiede termini cronologici assoluti per situarli nel tempo, o se li possiede – come sembra più che verosimile, avendo egli accesso ai documenti d'archivio allora conservati al Patir – volutamente li ignora; colloca quindi i due interventi citati quasi in successione, nei primi capitoli del *Bios* dedicati alla storia del monastero, apparentemente in un ordine decrescente di importanza: prima il re normanno, ai suoi occhi vero patrono del cenobio rossanese⁽⁸⁾, poi il papa romano.

Torno quindi ad affermare: la cronologia interna del *Bios* non può essere accettata con valore di prova. La collocazione nel tempo degli avvenimenti narrati va suffragata con altri elementi tratti da fonti diverse, come nel caso dell'intervento normanno (1111) o del privilegio pontificio (1104/05), il cui ordine va dunque rovesciato rispetto alla narrazione dell'agiografo. Fin qui mi sento di dissentire da quanto sostenuto da Mario Re, e ribadisco quindi le mie posizioni. Più delicata è la questione delle

(7) RE, *Sul viaggio* cit., p. 73.

(8) In realtà, come sappiamo, non è l'ancor minorenne Ruggero II ad intervenire in quest'epoca a favore del monastero, né direttamente sua madre Adelasia, reggente della contea, ma il loro *emiro* Cristodulo: ma l'imprecisione dell'agiografo su questo punto è ben spiegabile con il ruolo di primo piano, per la vita del Patir, che acquisterà Ruggero stesso nei decenni successivi, e non ha bisogno qui di ulteriori giustificazioni.

prove a sostegno di una datazione alta del viaggio di Bartolomeo a Costantinopoli: perché, in mancanza di meglio, mi trovavo costretto anch'io a far ricorso all'interpretazione di un passo del *Bios*, con tutti i dubbi e le perplessità del caso.

Come si legge in apertura del capitolo 25, infatti, ad un certo momento (certamente posteriore alla fondazione del monastero, ma non meglio specificato) i «compagni di ascesi» di Bartolomeo sentirono necessità di libri sacri per approfondire lo studio delle Sacre Scritture; oltre a ciò, poiché anche la chiesa dedicata alla Vergine aveva bisogno di essere adornata con immagini e suppellettili sacre, Bartolomeo decide di mettersi in viaggio alla volta di Costantinopoli. Dal momento che sappiamo per certo che nei primi anni del XII secolo presso il monastero rossanese esisteva già uno *scriptorium* (ce lo provano le sottoscrizioni del *Vat. gr.* 2000 e del *Vat. gr.* 2050, citate più sopra), e dal momento che la cronologia interna del *Bios* – come credo di aver dimostrato – non è altrimenti degna di fede, proponevo di considerare la possibilità di una datazione alta del viaggio nella capitale dell'impero (*post* 1098)⁽⁹⁾.

Alla prima parte del mio ragionamento Mario Re muoveva delle obiezioni non prive di fondamento: «i volumi che Bartolomeo va a cercare nella “regina delle città” non sono, credo, dei libri qualsiasi, ma ben precisi testi, utili per “lo studio e la comprensione dei testi sacri”: commenti alla Bibbia e opere di patristica, di cui effettivamente la biblioteca del Patir risulta essere stata in seguito particolarmente rifornita, soprattutto in relazione ai consueti livelli dei cenobi italo-greci. Nulla di strano, quindi, che tale esigenza sia sorta qualche anno dopo la fondazione del monastero, quando le abilità ermeneutiche dei monaci si erano affinate»⁽¹⁰⁾.

Si potrebbe avanzare qualche dubbio sull'ultima considerazione ora citata – al Patir, situato così vicino a Rossano, cuore della cultura calabro-greca, saranno certo giunti, nei primi anni, non solo giovani novizi, ma anche monaci già in possesso di «abilità ermeneutiche... affinate», in grado quindi di desiderare assai per tempo i testi cui fa riferimento

(⁹) Rimando al mio saggio citato, p. 210 sgg., per la connessione cronologica con il cosiddetto miracolo dei pirati, avvenuto – secondo il *Bios* – sabato 23 luglio di un anno come al solito non specificato (ma 1098, 1110 o 1114 nel periodo che ci interessa).

(¹⁰) RE, *Sul viaggio cit.*, pp. 74-75.

Mario Re... Sembra comunque più saggio sospendere il giudizio – cosa che, del resto, facevo già nel mio primo intervento – riaffermando però la possibilità che, in mancanza di prove decisive, e non potendo considerarsi tale la cronologia interna del *Bios*, altrimenti errata in modo palese, il viaggio a Costantinopoli possa collocarsi negli anni a cavallo del 1100. Non c'è alcun motivo per ritenere questa data meno probabile di quella tradizionalmente accettata (*post* 1110 o *post* 1114): se le osservazioni di Mario Re sono certamente fondate, e il passo citato sulla mancanza di libri sacri al Patir non basta da solo a giustificare la scelta di una datazione alta, è vero anche il contrario, e cioè che lo stesso passo non basta evidentemente a suffragare l'ipotesi opposta, una volta rimosso – come credo sia doveroso fare – l'*idolum* della coerenza interna del testo agiografico.

In un punto, invece, mi sento di accogliere le critiche mosse da Mario Re. La mia affermazione che la donazione di Alessio «costituì, secondo il *Bios*, il nucleo primitivo della biblioteca rossanese» è certamente incauta, e non suffragata dal testo stesso: e del resto – si potrebbe aggiungere – nemmeno qualora si fosse propensi ad accogliere come più probabile la datazione alta del viaggio a Costantinopoli, questo sarebbe sufficiente a dimostrare che proprio i volumi imperiali costituirono il nucleo primitivo della raccolta patirense. Senza dubbio in un monastero fondato – come già ricordato – a pochi chilometri dal centro culturalmente più vivo della grecità calabrese non vi sarà stata alcuna difficoltà a reperire i volumi di uso più comune, ed ha probabilmente ragione Re nel passo già citato quando nota come Bartolomeo si rechi a Costantinopoli a cercare un tipo particolare di testi⁽¹⁾.

Ma i manoscritti che Bartolomeo riporta con sé da Costantinopoli erano certo assai particolari anche per altri motivi. È infatti innegabile che il loro livello qualitativo – certo senza paragone tra i volumi già presenti nella biblioteca del monastero – nonché il prestigio connesso a dei volumi provenienti dalla corte imperiale li rendesse del tutto speciali agli occhi tanto di Bartolomeo quanto dei suoi confratelli. Tali manoscritti non possono non aver costituito l'elemento più prezioso della raccolta patirense, esercitando una suggestione del tutto particolare sui monaci e sui copisti dello *scriptorium* ad essa annesso, e influenzando quindi in modo non trascurabile l'evoluzione della scrittura locale «ver-

(1) RE, *Sul viaggio* cit., p. 74.

so le forme fluenti e armoniose della minuscola rossanese»⁽¹²⁾: almeno in questo, credo, possa esserci accordo tra le mie posizioni e le pagine così stimolanti di Mario Re che hanno fornito lo spunto per questi brevi chiarimenti.

APPENDICE

REGESTO DEI PIÙ ANTICHI DOCUMENTI PATIRENSI (1104-1112)

[1.] 1104-1105. *Papa Pasquale II concede a Bartolomeo da Simeri e al monastero da lui fondato il σιγίλλιον ἐλευθερίας, ovvero l'esenzione dall'autorità del vescovo di Rossano e la diretta subordinazione alla Santa Sede. (Roma), ind. XIII, settembre 1104-agosto 1105 a.D. (ma terminus ante quem il 3 agosto 1105).*

– Originale latino perduto. Menzione nella sottoscrizione del ms. Vat. gr. 2050, completato il 3 agosto 1105.

2. 1111. *Folco di Basulcherio (Bazougers) vende per 500 σκυφράτα (nomismata) e 3 puledri all'emiro Cristodulo il casale di Sant'Apollinare, situato presso il fiume Coscile, già di proprietà di Aschettino Porcello; Cristodulo, a sua volta, donerà il casale al monastero della Madre di Dio Νέα Ὁδηγήτρια. La vendita avviene con il consenso del duca di Puglia Guglielmo, di Adelasia contessa di Sicilia e Calabria e di Riccardo Siniscalco. (Rossano?), novembre, indizione V, a.m. 6620 (1111 a.D.).*

– Originale greco perduto [A]. Copia di [A] eseguita in luogo e data non precisabili, anch'essa perduta [b]. Copia di [b] eseguita all'inizio del

⁽¹²⁾ RE, *Sul viaggio* cit., p. 75. Sono assolutamente d'accordo con Mario Re – e credo che tale posizione sia chiara già nel mio lavoro precedente – quando scrive che le posizioni sull'origine della scrittura rossanese e l'influenza della *Perlschrift* costantinopolitana non siano, in ultima analisi, inconciliabili. È evidente, infatti, come la scrittura niliana sia alla base della successiva evoluzione grafica rossanese – di quell'ingentilimento delle forme di cui si dice nel testo, e a cui soltanto una visione preconcepita del problema può far ritenere estraneo l'esempio degli splendidi manoscritti in *Perlschrift* costantinopolitana certamente presenti nella biblioteca patirense.

sec. XVIII presso il monastero romano di San Basilio *de Urbe*: Bibl. Apostolica Vaticana, ms. Vat. gr. 2605, ff. 12^v-13^r (c).

Inedito⁽¹³⁾.

3. 1111. *Berta, contessa di Loritello, concede all'emiro Cristodulo la chiesa di Sant'Apollinare de Conchili, già proprietà di Aschettino Porcello, perché ne venga fatta donazione al monastero della Nέα 'Οδηγήτρια di Rossano e al suo igumeno Bartolomeo. Messina, novembre, ind. V, a.m. 6620 (1111 a.D.).*

– Originale greco perduto, già conservato presso l'archivio del monastero romano di San Basilio *de Urbe* [A].

– Edizione: B. de MONTFAUCON, *Palaeographia graeca*, Paris 1708, p. 396.

4. 1112. *Ugo di Chiaromonte e i suoi fratelli confermano a Bartolomeo, abate del monastero della Madre di Dio Nέαodigitria, la proprietà del casale di Sant'Apollinare, donato l'anno precedente dall'emiro Cristodulo allo stesso monastero. (Chiaromonte?), marzo, ind. V, 1112 a.D.*

– Originale latino: Bibl. Apostolica Vaticana, ms. Chigi E. VI. 182, pergamena n. 10 (A).

– Edizione: L.-R. MÉNAGER, *Amiratus – 'Αμνηρᾶς. L'Émirat et les origines de l'Amirauté, XI^e-XII^e siècles*, Paris 1960, pp. 180-183.

Università della Basilicata

Gastone BRECCIA

⁽¹³⁾ Edizione in G. BRECCIA, *Inediti rossanesi*, in corso di stampa; sul Vat. gr. 2605 e le copie moderne di documenti patirensi in esso contenute cf. G. BRECCIA, *Archivum basilianum. Pietro Menniti e il destino degli archivi monastici italo-greci*, in *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken*, 71 (1991) pp. 14-105, p. 44 sgg.

S. ANGELO DI MILITINO E NON S. ANGELO DI MILETO NEL *BIOS* DI SAN BARTOLOMEO DA SIMERI

La giovane studiosa Gaia Zaccagni, nel commento al testo della *Vita* di san Bartolomeo da Simeri, di cui ha curato di recente un'attenta edizione⁽¹⁾, si mostra perplessa di fronte all'ipotesi che il torrente di Melitino, dove il giovane Basilio, poi Bartolomeo, incontra l'asceta Cirillo, possa venir localizzato nel territorio di Mileto, ben lontano sia dalla patria di Bartolomeo, Simeri, vicino Catanzaro Marina, sia dal monastero dell'agiografo, Santa Maria del Patir vicino Corigliano⁽²⁾. Si ritiene tuttavia in dovere di accettare l'identificazione di Sant'Angelo di Militino, il monastero da cui furono mosse pesanti e pericolose calunnie contro il santo asceta presso il re Ruggero, con il monastero benedettino della Santissima Trinità di Mileto, per l'autorità della letteratura critica, di cui dà dettagliato resoconto in nota⁽³⁾.

Mi sembra pertanto opportuno ricordare che sono conosciuti ed editi il titolo, l'ubicazione e i ruderi di Sant'Angelo di Militino, siti in un boscosissimo vallone fra Campana e Bocchigliero, cioè a nord ovest di Umbriatico e a sud est di Rossano, presso un piccolo torrente. Mi sono interessato di questo monastero circa quindici anni fa, quando, assieme a Sebastiano Venoso, ho studiato le chiesette medievali calabresi a navata unica. Il sacerdote Luigi Renzo di Rossano ci aveva indicato la permanenza del ricordo di una chiesa del tipo da noi studiato con il titolo di Sant'Angelo di Militino. Noi andammo in cerca della chiesa ma non la trovammo, perché era stata di recente distrutta dalle fondamenta; nei pressi trovammo i segni quasi illeggibili di un'altra chiesa antica, in località Cozzo della Chiesa, in mezzo a una fitta boscaglia. Allora non avevo ancora letto la *Vita* di san Bartolomeo, altrimenti avrei forse cercato di indagare se i connotati ambientali di questo rudere fatiscante non po-

(1) G. ZACCAGNI, *Il Bios di san Bartolomeo da Simeri* (BHG 235), in *Rivista di studi bizantini e neoellenici*, n.s. 33 (1996), pp. 193-274.

(2) ZACCAGNI, *art. cit.*, p. 199.

(3) ZACCAGNI, *art. cit.*, pp. 267-268.

tessero permettere di riconoscervi il S. Sisinnio di cui si parla nel capitolo 8 della *Vita*⁽⁴⁾. Successivamente il sac. Luigi Renzo ci fece gentilmente sapere di avere rinvenuto i ruderi di un'altra chiesa di S. Angelo di Militino, presso un torrente, nel sito che ho sopra indicato. Egli ne trasse uno studio, in cui descrisse i ruderi e delineò la storia del monastero⁽⁵⁾. Anche noi andammo a studiare questi ruderi assieme al giovane Giuseppe Pontari. Ricordo ancora la forte impressione che suscitarono in noi la densità del bosco e l'intensa solitudine: elementi su cui si sofferma la *Vita* del santo, che allora nessuno di noi tre conosceva. Ricordo che fummo impauriti da un gagliardo raglio d'asino, lasciato lì, forse, a far da guardia. Questa impressione trapela anche nella nostra descrizione dell'ambiente, di cui mi permetto qui di citare l'inizio:

«Nella profonda e aspra solitudine di un ampio vallone circondato da un orizzonte di monti e di altre vallate, presso le sorgenti di uno dei tanti piccoli affluenti del torrente Acquaniti (che sfocia nel mare qualche chilometro a sud est di Capo Trionto, accanto a Pietrapaola Marina), in un ambiente dominato da grandi querce in basso, faggi e castagni in alto, nella contrada Nitti, che è una particella del più vasto luogo detto Testa dell'Acqua, tra Cozzo Angiolero a sud e Cozzo S. Angelo a nord, i ruderi della chiesa sono diventati lo stazzo di una masseria frequentata da asini, pecore, capre, maiali, cani, volatili e qualche uomo»⁽⁶⁾.

L'interpretazione icnografica e strutturale dei ruderi aveva indotto me e l'architetto Venoso ad ipotizzare una datazione attorno al XIII secolo. Allora ignoravamo la tradizione delle murature calabresi tardo antiche ed altomedievali ed i criteri che avevamo elaborato ci hanno portato fuori strada, così che le nostre proposte di datazione ci sembrano ora, in genere, troppo basse e talvolta raggiungono un eccesso di circa tre secoli. Infatti la descrizione strutturale dei ruderi di Sant'Angelo oggi, credo, potrebbe permetterci di datarli almeno al X secolo, ed il particolare della scarsa presenza di cotti nella chiesa di Cozzo della Chiesa potrebbe essere, per quel rudere, un indizio di un'antichità ancora più alta (intorno al IX secolo, se non prima).

Reggio Calabria

Domenico MINUTO

⁽⁴⁾ D. MINUTO e S. VENOSO, *Chiesette medievali calabresi a navata unica*, Cosenza 1985, pp. 57-58.

⁽⁵⁾ L. RENZO, *Il monastero di S. Angelo Militino presso Campana*, in *Rivista Storica Calabrese*, n.s. 9 (1988), pp. 283-295.

⁽⁶⁾ D. MINUTO, G. PONTARI, S. M. VENOSO, *Ricerche di architettura medievale in Calabria*, in *Klearchos* 117-120 (1988), p. 29. Lo studio va da p. 15 a p. 56 e riguarda Sant'Angelo alle pp. 15-16, 29-35, 45-46.

LA ΠΑΡΕΡΓΟΣ ΑΦΗΓΗΣΙΣ IN FILAGATO DA CERAMI: UNA PARTICOLARE TECNICA NARRATIVA

Il lavoro di edizione, traduzione e commento di un gruppo delle Omelie di Filagato da Cerami, che sto attualmente conducendo, mi ha portata a penetrare nelle trame fitte e ben ordite di questi «arazzi» che l'autore intesse arricchendo il disegno lineare della sua tecnica esegetica, filologicamente accurata, con i colori vivaci della vasta cultura e dell'abilità oratoria che possiede.

L'impressione che ho provato è stata di avere a che fare con orazioni – la ponderatezza e la maestria dello stile rendono possibile tale definizione – rivolte ad un pubblico non comune, capace di recepire i messaggi etico-didascalici che vengono trasmessi con tanta cura e passione.

Voglio qui soffermarmi a considerare un saggio dell'abilità compositiva che rende questo Omiliario originale e a tratti bizzarro rispetto alla tradizione.

La tecnica compositiva che Filagato usa nell'esegesi evangelica mette in risalto le sue sorprendenti qualità di oratore, intento a tener desta l'attenzione degli ascoltatori tramite digressioni che possano meglio esplicare concetti, allegorie e termini specifici.

Il procedere delle argomentazioni, volte a chiarire la spiegazione delle parabole e a renderle esperienza simbolica necessaria per l'elevazione spirituale dei fedeli, segue con meticolosità i binari canonici che vedono in prima istanza l'interpretazione letterale (ιστορία) e solo successivamente quella anagogica (θεωρία).

Nell'omelia Περὶ τοῦ τελώνου καὶ τοῦ φαρισαίου, contenuta nel *Matrit.* 4570 ai ff. 29-32v⁽¹⁾, la n. 37 nell'elenco che il prof. G. Rossi Taibbi

⁽¹⁾ Seguendo le preziose indicazioni di Giuseppe Rossi Taibbi sulla tradizione manoscritta dell'Omiliario (G. ROSSI TAIBBI, *Filagato da Cerami, Omelie per le feste fisse* [Istituto Siciliano di studi bizantini e neoellenici. Testi 11], Palermo 1969, pp. xxiii-xxxix), ho basato la mia edizione sui manoscritti italogreci della famiglia ZW (*op. cit.*, pp. xxxii-xxxiv), dando la priorità ai *Matritenses* gr. 4554 e 4570, che in origine formavano un solo codice. In particolare per la presente

premette alla sua edizione⁽²⁾, viene esaminata la parabola del Pubblicano e del Fariseo. Lo scopo fondamentale di Filagato è quello di mettere in risalto l'antitesi tra umiltà e superbia, intese come opposizione tra bene e male. Per mostrare questa ὑπογραφή, cioè una sorta di ritratto che il Signore fa della ταπείνωσις e della οἴησις, egli analizza la parabola *ad verbum*. Innanzi tutto egli si sofferma sul valore semantico e didascalico della παραβολή e distingue due tipologie di parabole:

- quando il Signore vuole trattare la natura unitaria e divina (ὁπόταν...ἐθέλη θεολογεῖν καὶ περὶ τῆς ἐνιαίας καὶ θείας φύσεως διαλέγεσθαι), o quando vuole lodare la virtù, usa il singolare (χρήται τῷ ἐνικῷ ἀριθμῷ), prendendo come esempio un solo uomo (ἓνα ὑποτίθεται ἄνθρωπον);
- quando invece vuole fare una σύγκρισις⁽³⁾ tra la ἀρετή e la κακία, pone a confronto (παρίστησιν) due uomini di opposto carattere (ἐναντιογνωμονοῦντες)⁽⁴⁾.

Proseguendo nell'illustrazione della parabola, egli si sofferma sul significato da dare ai termini εὐχή e προσευχή⁽⁵⁾:

omelia ho usato i codici seguenti: *Matrit. gr.* 4570 (M), *Ambr. gr.* 401 (Vg), *Vat. gr.* 2009 (V), *Vat. gr.* 2006 (B), *Marc. gr.* II 45 (N). L'omelia figura nell'*editio princeps* del gesuita Francesco Scorso (Lutetiae Parisiorum 1644), riprodotta in MIGNE, P.G. 132, coll.356-372; edizione che, come nota Rossi Taibbi, *op. cit.*, p. xiii, ha il valore della tradizione manoscritta su cui è fondata – un codice deterioro e lacunoso, un altro ampiamente interpolato –. Tuttavia essa suggerisce qualche buona congettura.

⁽²⁾ Rossi Taibbi, *op. cit.*, pp. xvi-xxiii.

⁽³⁾ Il termine appartiene al lessico propriamente retorico: è presente nella *Serie dei Προγυμνάσματα* di Aftonio (retore del III sec. d.C., che, dopo Ermogene, sistemò il complesso delle esercitazioni retorico didascaliche in un'opera rimasta fondamentale per i Bizantini, che l'arricchirono con note e scolii; cf. H. Rabe, *Aphthonii Progymnasmata, Rhetores Graeci X*, Lipsia 1926).

⁽⁴⁾ Il termine propriamente bizantino, che la Suda riporta per spiegare il sinonimo ἀγνώμονες.

⁽⁵⁾ Nel *Grande Lessico del Nuovo Testamento* (trad. it. del *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament*), Brescia 1963, vol. III coll.1209-1300, H. Greeven si sofferma ad esaminare l'uso di εὐχομαι e εὐχή e nota: «Nel greco extrabiblico sono termini che indicano, nella più vasta gamma di sfumature, l'invocazione alla divinità. Accanto al significato generale di *chiedere, pregare*, si trova già in epoca remota il senso specifico di *promettere, far voto* (già in Omero). Esaminando una concordanza biblica, sia dei LXX (nei quali il vocabolo è traduzione quasi costante di *ndr*, e spesso anche di *nzr*), sia, e ancor più, del N.T., appare che εὐχομαι e εὐχή cedono sensibilmente terreno a προσεύχομαι e προσευχή, che divengono i termini principali per designare la preghiera; nel N.T. rari sono i residui del

« Ἄνθρωποι δύο ἀνέβησαν εἰς τὸ ἱερὸν τοῦ προσεύξασθαι». Ἄξιον ζητῆσαι τίς ἡ διαφορὰ εὐχῆς τε καὶ προσευχῆς. Εὐχή μὲν ἐστὶν ἐπαγγελία τινὸς τῶν κατ' εὐσέβειαν ἀφιερωμένων Θεῷ, ὡς τὸ «τὰς εὐχὰς μου ἀποδώσω σοι ἃς διέστειλε τὰ χεῖλη μου», καὶ τὸ «εὐξασθε καὶ ἀπόδοτε». Ἔστιν ἀκοῦσαι καὶ φυγάδος προφήτου λέγοντος πρὸς Θεὸν· «ὅσα ἠϋξάμην ἀποδώσω σοι».

A questo punto, l'evoluzione del discorso non è più lineare e piana, come di consueto; anzi assistiamo ad una notevole irregolarità: l'autore vuole chiarificare la differenza tra εὐχή e προσευχή, dandone le rispettive definizioni, sulle orme di Gregorio di Nissa (*De oratione dominica orationes V, oratio II*, Migne, P.G. 44, col. 1137-1139); senonché, rileggendo attentamente, ci rendiamo conto che la definizione di προσευχή era già stata data precedentemente (ή δὲ προσευχή γήθεν ἀνάγει πρὸς αἰθέρα τὸν προσευχόμενον καὶ τοῖς ἀγγέλοις ἐνοῖ τὸν ἄνθρωπον, ἐπιθυγάνειν παρασκευάζουσα τοῖς αὐλοῖς τὸν ἔνυλον), mentre qui si propone di ridefinire entrambe.

Εὐχή μὲν ἐστὶν ἐπαγγελία τινὸς τῶν κατ' εὐσέβειαν ἀφιερωμένων Θεῷ.

L'uso delle particelle correlative μὲν e δέ in Filagato è solitamente molto accurato: si tratta sempre di periodi simmetrici che esprimono differenze nette e definite. In questo caso, invece, il μὲν rimane in sospeso e ci si accorge che la necessità che Filagato ha di spiegare la differenza tra preghiera e voto altro non è che un pretesto per inserire nel discorso una digressione.

Ma ritorniamo alla definizione di εὐχή: egli, come Gregorio, si serve di esempi (Ps. 21; 64, 65, 115-119 e Ps. 75) per rendere concreta la definizione astratta che ha appena espresso, rendendola in tal modo comprensibile a tutti.

Dopo le citazioni, assistiamo ad una sorta di «sfida» che l'omileta lancia volutamente al suo uditorio:

Καὶ περὶ Ἰεφθάε θύσαντος τὴν παῖδα φησὶν ἡ Γραφή ὡς ἐτέλεσε τὴν εὐχὴν αὐτοῦ.

L'andamento anacolutico della frase crea un certo contrappunto ri-

termine semplice. [...] Al significato primario di *pregare, invocare / preghiera, supplica* si affianca quello di *fare un voto, consacrare / voto, offerta votiva*. Questo significato non è sempre nettamente differenziabile dal precedente. [...] Le espressioni εὐχεσθαι εὐχὴν e ἀποδιδόναι εὐχὴν, particolarmente frequenti, permettono di notare quant'era facile attribuire a εὐχή il significato traslato di offerta votiva».

spetto al ritmo cadenzato e piano che caratterizzava l'esegesi fino a questo punto. Sembra quasi che Filagato, come un attore della commedia dell'arte *ante litteram*, abbia voluto inserire nel canovaccio della sua omelia un'improvvisazione in grado di consentirgli di sfoggiare la sua cultura e la sua abilità stilistico-narrativa.

La scena assume, a questo punto, connotati di spiccata vivacità: il pubblico, o meglio l'uditorio dei fedeli che fino a questo momento era una presenza silenziosa e marginale, diventa per un attimo protagonista:

Ἄλλὰ τί πρὸς ἀλλήλους ἀπιδόντες ὑμεῖς συνεστεύλατε τὰς ὀφρῦς;

La congiunzione di passaggio ἀλλά segnala l'inizio della digressione, come un cambio di luci sul palcoscenico. Tutta l'attenzione ora è rivolta all'espressione dei fedeli; la reazione alla «sfida» è immediata: occhiate interrogative, sopracciglia che si aggrottano nel tentativo di richiamare alla memoria l'episodio biblico che viene menzionato.

Οἶμαι τὴν ἱστορίαν εἰκοίκατε ἀγνοεῖν, conclude Filagato, e decide di provvedere alla lacuna collettiva. Ἄλλ' εἰ καὶ πάρεργος ἡ ἀφήγησις πρὸς τὴν προκειμένην ὑπόθεσιν, ὁμως ἐπιτεμὼν τῷ λόγῳ τὰ πλείονα, ἐπιτροχάδην ταύτην ὑμῖν διηγῆσάμαι.

Di nuovo la congiunzione transitoria ἀλλά sottolinea il carattere improvvisato proprio delle composizioni orali. Filagato si rende perfettamente conto di essere sul punto di lasciarsi prendere dal πάθος, di uscire dal sentiero battuto (espressione che usa in altre omelie) e cerca perciò di arginarsi, basando il suo *excursus* sulle regole d'oro di *brevitas* e *concinnitas*, come si nota dalle espressioni ἐπιτεμὼν τῷ λόγῳ τὰ πλείονα e ἐπιτροχάδην.

Merita a questo punto soffermarsi ad esaminare i termini che Filagato usa:

1. l'aggettivo πάρεργος (= accessorio secondario, subordinato, che va al di fuori del campo definito di un'opera) in *positio princeps* ha funzione predicativa e dà perciò al termine ἀφήγησις la connotazione precisa di «narrazione fuori tema», «digressione».
2. La narrazione è secondaria rispetto alla προκειμένη ὑπόθεσις, cioè all'argomento principale.
3. διηγῆσάμαι: egli si ripropone di raccontare, di comporre un διήγημα, cioè un «breve racconto di un avvenimento circoscritto», secondo la definizione di Ermogene di Tarso.

Riassumendo: in questa breve formula di passaggio con cui l'autore cerca di giustificarsi, dando alla sua digressione un carattere program-

matico e definito, ci imbattiamo nei tre termini fondamentali usati dalla trattatistica d'apparato per evidenziare alcuni dei tratti salienti del genere letterario della narrativa: ἀφήγησις, ὑπόθεσις, διηγέομαι (διήγημα/διήγησις).

Il racconto inizia con l'esposizione delle notizie fondamentali tratte dalla Bibbia, Iud. 11. Filagato non cita a memoria, bensì rielabora il materiale biblico: come scrive Rossi-Taibbi nei Prolegomeni alla sua edizione^(*) «l'autore, pur attingendo largamente alle sue fonti, non rinuncia ad imprimere nella elaborazione della materia una nota personale e a pervenire ad una propria formulazione del discorso, in modo che, anche se il contenuto esegetico è tradizionale, esso si presenta nuovo nella forma».

A questo punto, mi sembra opportuno riportare di seguito:

- A. il luogo dell'omelia filagatea contenente la πάρεργος διήγησις (riporto il testo dell'edizione che sto ultimando).
- B. (1-2-3) i passi salienti del libro dei Giudici che costituiscono la fonte primaria della narrazione (Iud.11, 1-6; 11, 30-32; 11, 34-12);
- C. (1-2-3-4) le citazioni, *ad litteram* e non, che rimandano al romanzo di Eliodoro «Le Etiopiche».

La lettura in parallelo ed una approfondita analisi testuale permetteranno di delineare le caratteristiche dello stile narrativo filagateo, che vorrei definire «tecnica ad intarsio», riconducibile alla pratica tardoantica e bizantina dei Centoni, per i quali erano necessarie, innanzi tutto, buona memoria, profonda conoscenza del materiale, abilità linguistica.

A.

Ὁ Ἰεφθάε ἦν Γαλααδίτης ἀνὴρ, ἀποτεχθεὶς μὲν ἐξ ἐταιρίδος μητρός, εὐσεβὴς δὲ καὶ πολὺς τὴν ἰσχύν. Οὗτος κριτὴς κατέστη παντὸς τοῦ λαοῦ.

1. ὁ omittunt M Vg V B || ἦν M V B N: ἦν Vg ut semper || ἀποτεχθεὶς V N Vg (-τεχθεῖν): ἀτεχθεὶς M B || εὐσεβὴς (-βῆς) M N: εὐσεβεὶς B Vg V (-βεῖς) | 2. οὗτος M V N: οὕτως B Vg

(*) *Op. cit.*, p. xlv.

Κατετροποῦτο δὲ τότε τὸν Ἰσραὴλ Ἀμμὼν ὁ ἀλλόφυλος καὶ τὰ μὲν τῶν Ἑβραίων ἦν ἐν στενῷ κομιδῇ, ὁ δὲ ἀλλόφυλος ἤρετο τῇ νίκῃ καὶ ὑπέροφρος ἦν. Ὁ γοῦν Ἰεφθάε στρατὸν συναγείρας ἀδρὸν καταστρατηγεῖ τὸν ἀντίπαλον, ἀλλὰ πρὸς τὴν παράταξιν ἐξιὼν εὐχὴν ἠῤῥατο τῷ Θεῷ, οὐ πάνυ
 5 τὸν λόγον περισκεψάμενος, ὥς εἰ γένοιτο τῶν ἐχθρῶν ἐγκρατὴς ἐν τῷ ὑπονοστήσαι τοῦ πολέμου τὸν πρώτως ἐξελθόντα τῆς οἰκίας καὶ συναντήσαντα ὀλοκαυτῶσαι τῷ τῆς νίκης αἰτίῳ Θεῷ. Ἥτταται οὖν ὁ Ἀμμὼν, κρατεῖ ὁ Ἰσραὴλ καὶ τοὺς ἀλλοφύλους δηώσας ληΐζεται, καὶ ὁ στρατηγὸς ἐπάνεισι τῇ νίκῃ καὶ τοῖς λαφύροις ὥς εἰκὸς λαμπρυνόμενος καὶ ἡ πόλις εὐαγγελισθεῖσα τὸ τρόπαιον διεχεῖτο πᾶσα πρὸς ὑπαντὴν μετὰ χορῶν καὶ τυμπάνων
 10 τὸν στρατηγὸν ἐκθειάζουσα.

Τὸ δ' ἐντεῦθεν ἔχει τι σκυθρωπὸν ἢ διήγησις· θυγάτριον ἦν τῷ Ἰεφθάε καὶ μονογενὲς καὶ μάλα καλόν, ἤδη τοῦ γάμου τὴν ὥραν ἔχον. Ἐπ' αὐτῇ δὲ μόνη τὰς ἐλπίδας ἐσάλευεν ὁ πατὴρ διάδοχον τοῦ γένους καὶ κληρονόμον
 15 ταύτην ἔξειν ἡγούμενος· τάχα που καὶ εἰς τὸ ἱερὸν προσφοιτῶν ἀπὸ τῆς παιδὸς ἀπήρχετο τῶν εὐχῶν. Αὕτη τοῦ φύντος εὐαγγελισθεῖσα τὰ τρόπαια καὶ χαρὰς ὑποπλησθεῖσα ἐξανίσταται μάλα γοργῶς καὶ νυμφικῶς ἐαυτὴν κοσμήσασα ἔξεισι τοῦ θαλάμου πάντων τοὺς ὀφθαλμοὺς τῷ κάλλει ἐπισπώμενη πρὸς ἐαυτήν.

20 Εἶπες ἂν ἰδὼν σελήνην πλησιφαῖ τοῦ νέφους ἄρτι προκύπτουσιν.

Ἐπιταχύνασα οὖν τὴν πορείαν, πρώτη τῷ πατρὶ δυστυχῶς ὑπαντᾷ καὶ περιφύσα τοῦ αὐχένος μετ' αἰδοῦς καὶ πόθου θερμοῦ κατησπάζετο, χαριστηρίου ἀφιεῖσα φωνάς. Πρὸς ταῦτα ὁ Ἰεφθάε ἀνῶμωξε καὶ «οἱμοί, θύγατερ – εἶπεν –, ὅτι σε καταθύσειν ἠῤῥάμην Θεῷ».

25 Ἡ δέ – ἀλλ' ἐνταῦθα σκόπει μοι εὐγενὲς φρόνημα παρθένου καλῆς – μικρὸν ἐπιστυγνάσασα τῷ παραλόγῳ τῆς ἀκοῆς ἀνέλαβεν ἐαυτήν καὶ πᾶσαν δειλίαν τῆς ψυχῆς ἐκβαλοῦσα, ὅλη τοῦ πατρικοῦ θελήματος γίνεται· ἀγχουσα μὲν τὰ δάκρυα τῶν ὀφθαλμῶν ἐπειγόμενα, οἷα δέ τις ἡρινὴ ἀηδῶν αἴλινον μυρομένη ψόδην, ἡρέμα λέγουσα τῷ πατρί· «Πάτερ, εἰ ἐν ἐμοὶ ἦνοι-

3. συναγείρας M N; συνεγείρας V Vg; B in lac. || ἀδρὸν Scorsus: ἀνδρῶν M V, N Vg (-δρόν); B in lac. | 5. ἐγκρατὴς B N Vg M (-τῆς): ἐγκρατεῖς V | 6. πρώτως M Vg N; πρῶτον V; B in lac. | 9. εἰκὸς M V N; οἰκῶς Vg; B in lac. | 10. χορῶν B Vg N; χωρῶν M V | 13. ante μονογενὲς, καὶ omittunt Vg N; B in lac. || ἔχον M N; ἔχων Vg V; B in lac. | 14. ἐσάλευεν M V N; ἐσάλευσεν Vg, B in lac || 15. ἔξειν M Vg V; ἔξιν N; B in lac. | 22. κατησπάζετο V Vg N; κατεσπάζετο M; B in lac. | 23. ἀνῶμωξε Scorsus: νῶμωξε M Vg; ἐνώμωξε V; συνόμωξε N; B in lac. | 26. ἐαυτήν M Vg V; αὐτήν N; B in lac. | 29. αἴλινον Scorsus: ἔλινον M V Vg N; B in lac.

ξας τὸ στόμα σου πρὸς Κύριον, πλήρωσον ὃν τρόπον ἤνοιξας τὸ στόμα σου».

Τί πεπόνθατε πρὸς τὴν διήγησιν ὅσοι πατέρες ἐστὲ καὶ τὴν πρὸς τοὺς παῖδας στοργὴν ἐκ τῆς πείρας αὐτῆς ἐδιδάχθητε; Πῶς δέχεται πατήρ αὐτό-
 5 χεира σφαγὴν μονογενοῦς θυγατρὸς, οὕτω μὲν καλῆς, οὕτω δὲ σώφρονος, οὕτω δὲ νουνεχοῦς τε καὶ φιλοπάτορος; Πῶς οὐ κατεπνίγη τοῖς δάκρυσι τὸ κάλλος τῆς κόρης ὁρῶν καὶ τῆς γλυκείας ἀκούων φωνῆς τῆς μονογενοῦς;
 Ἄλλος Ἀβραάμ γέγονεν Ἰεφθάε, νέος δὲ Ἰσαάκ ἡ νεάνις· πλὴν ὅτι ὁ μὲν ἐκώλυθη καταθῆσαι τὸν Ἰσαάκ, ὁ δὲ καὶ ἔθυσσε καὶ ἐπλήρωσε τὴν
 10 εὐχὴν. Ἐγὼ γοῦν ἀγαμαι τοῦ μὲν τὴν εὐσέβειαν, τῆς δὲ τὴν εὐπείθειαν· ὁ μὲν γὰρ διὰ τὴν πρὸς Θεὸν ὑπόσχεσιν οὐ κατεκλάσθη τὰ σπλάγχνα ἀλλ' ἔμεινεν ἀτειρής, ἡ δὲ διὰ τὴν πρὸς τὸν φύντα αἰδῶ, εἴλετο μᾶλλον ἀποθαινεῖν ἢ φθέγξασθαι τι τοῦ πατρικοῦ ἀπαῖδον θελήματος.

Τοιούτους παῖδας ἐκτρέφετε, οὕτως αὐτοὺς ὑπείκειν εὐσεβῶς μέχρι θανάτου διδάσκετε!

Τί μὲν οὖν ἡ ἱστορία εἰκόνιζε καὶ διατί ὁ Θεὸς τὸν μὲν Ἀβραάμ τεκνοκτονῆσαι οὐκ εἴασε, τὸν Ἰεφθάε δὲ οὐκ ἐκώλυσεν οὐ τοῦ παρόντος λέγειν καιροῦ, ἀλλ' εἰπόντες τί ἐστὶν εὐχὴ προσθῶμεν καὶ τί ἐστὶν προσευχή. Ἔστιν οὖν προσευχή αἰτησις ἀγαθῶν μετὰ ἱκετηρίας προσαγομένη Θεῷ.
 20 ἔστι δὲ ἡ εὐχὴ πρώτη τῆς προσευχῆς, ἡ μὲν ὑπόσχεσις οὕσα ὡς ἔφημεν, ἡ δὲ αἰτησις.

Traduzione A.

Iefte era un Galaadita, nato da una cortigiana, ma religioso e grande nella forza. Costui fu eletto giudice di tutto il popolo. A quel tempo, lo straniero Ammone metteva in fuga Israele e la situazione degli Ebrei era critica, mentre lo straniero si esaltava per la vittoria ed era superbo.

Iefte dunque, dopo aver radunato un grosso esercito, mosse contro l'avversario, ma, uscendo in battaglia, fece un voto a Dio, senza aver molto

1-2. ἤνοιξας τὸ στόμα σου M N: ἤνοιξας σου τὸ στόμα V Vg; B in lac. | 4. αὐτῆς M Vg N: ταύτης V; B in lac. | 4-5. αὐτόχειρα σφαγὴν μονογενοῦς θυγατρὸς Vg N: μονογενοῦς θυγατρὸς αὐτόχειρα σφαγὴν M; αὐτόχειρα μονογενοῦς θυγατρὸς σφαγὴν V; B in lac. | 6. κατεπνίγη (-ει) M V: ἀπεπνίγει N; B in lac. | 8. ἡ M Vg N: ἦν ἡ V; B in lac. | 12. ἀτειρής M Vg N: ἀτηρής V; B in lac. | 14. ἐκτρέφετε Vg N: ἐκτρέφεται M V; B in lac. | 15. διδάσκετε V N: διδάσκεται M Vg; B in lac. | 17. τὸν δὲ Ἰεφθάε δέ scr. Vg || 17-18. λέγειν καιροῦ M Vg N: καιροῦ λέγειν V; B in lac. | 19-20. ex ἔστιν οὖν usque τῆς προσευχῆς omittit Vg; B in lac. | 20. ante εὐχὴ omittit ἡ V; B in lac.

riflettuto sulla parola: che, se avesse prevalso sui nemici, nel ritornare dalla guerra, avrebbe sacrificato in olocausto a Dio, artefice della vittoria, chi per primo fosse uscito di casa e lo avesse incontrato. Dunque, Ammone è sconfitto; prevale Israele e fa saccheggi, dopo aver ucciso gli stranieri. Il condottiero ritorna, glorioso per la vittoria e per il bottino, com'è naturale, e la città, dopo aver appreso la fausta notizia della vittoria, si riversava tutta ad accoglierlo con danze e tamburi, tributando al condottiero onori divini. Da qui in poi, il racconto ha un che di nefasto.

Iefte aveva un'unica figliola molto bella, che aveva già l'età delle nozze. Su di lei sola il padre riponeva tutte le sue speranze, pensando che presto avrebbe avuto lei come successore di stirpe ed erede ed anche andando al tempio, cominciava i suoi voti dalla figlia.

Essa, appena seppe della vittoria del genitore, piena di gioia, si alza molto velocemente e, dopo essersi adornata da sposa, esce dal talamo, attirando su di sé gli occhi di tutti per la sua bellezza. Se l'avessi vista, avresti detto che era la luna piena appena spuntata da dietro a una nube. Accelerato il passo, per prima, ahimè, incontra il padre e cingendogli il collo lo baciava con riverenza e caldo amore, mandando grida di gioia. Davanti a ciò, Iefte scoppiò in lacrime e disse: «Povero me, figlia, ché ho promesso a Dio di sacrificarti!» Ma essa – e qui osserva la nobile mente di una bella vergine –, rattristatasi un poco per l'inaspettata notizia, ritornò in sé e, dopo aver scacciato dall'animo ogni viltà, accetta completamente la volontà del padre. Soffocando, da una parte, le lacrime che premevano sugli occhi, e, dall'altra, gemendo, come un usignolo di primavera, un triste canto, dolcemente diceva al padre: «Padre, se su di me hai aperto la tua bocca verso il Signore, adempi secondo ciò per cui hai aperto la tua bocca».

Che dolore provate per la narrazione tutti quanti voi che siete padri e che avete ricevuto una lezione dall'esperienza stessa sull'affetto verso i figli! Come può un padre accettare di uccidere di propria mano la sua unica figlia, così bella, così casta, così assennata e amorosa verso il padre? Come poté non esser soffocato dalle lacrime, vedendo la bellezza della fanciulla ed ascoltando la dolce voce dell'unica figlia? Iefte divenne un secondo Abramo, ed un nuovo Isacco la giovane, ad eccezione del fatto che, mentre al primo fu impedito di sacrificare Isacco, egli invece la sacrificò ed adempì il voto.

Io, certo, ammiro la religiosità dell'uno e l'obbedienza dell'altra. Infatti, egli, da una parte, per via della promessa a Dio non si commosse, ma restò inflessibile; essa, dall'altra, per via della riverenza verso il padre, scelse di morire piuttosto che pronunciare una parola discordante dal volere paterno.

Crescete figli siffatti, insegnate loro ad obbedire così rispettosamente fino alla morte.

Non è questo il momento di dire cosa raffigurava la storia e perché Dio, da una parte, non permise che Abramo uccidesse il figlio, e dall'altra, non impedì a Iefte di farlo. Ma, dopo aver detto che cos'è il voto, affrettiamoci a dire anche che cos'è la preghiera. La preghiera, dunque, è una richiesta di beni rivolta a Dio tramite supplica: il voto, invece, viene prima della preghiera, essendo l'uno – come abbiamo detto – una promessa, l'altra una richiesta.

B. 1

Iud. 10,18-11,6 (Septuaginta, ed. Rahlfs)

εἶπον οἱ ἄρχοντες τοῦ Γαλααδ ἀνὴρ πρὸς τὸν πλησίον αὐτοῦ Τίς ἀνὴρ, ὃς ἄρξεται πολεμῆσαι ἐν τοῖς υἱοῖς Ἀμμων; καὶ ἔσται εἰς κεφαλὴν πᾶσιν τοῖς κατοικοῦσιν Γαλααδ. Καὶ Ἰεφθε ὁ Γαλααδίτης δυνατὸς ἐν ἰσχύϊ· καὶ αὐτὸς ἦν υἱὸς γυναικὸς πόρνης, καὶ ἔτεκεν τῷ Γαλααδ τὸν Ἰεφθαε. καὶ ἔτε-
 5 κεν ἡ γυνὴ Γαλααδ αὐτῷ υἱόν· καὶ ἠδρύνθησαν οἱ υἱοὶ τῆς γυναικὸς καὶ ἐξέβαλον τὸν Ἰεφθαε καὶ εἶπον αὐτῷ Οὐ κληρονομήσεις ἐν τῷ οἴκῳ τοῦ πατρὸς ἡμῶν, ὅτι γυναικὸς υἱὸς ἐταίρας εἶ σύ. Καὶ ἀπέδρα Ἰεφθαε ἐκ προσώπου τῶν ἀδελφῶν αὐτοῦ καὶ κατόκησεν ἐν γῇ Τωβ, καὶ συνελέγοντο πρὸς τὸν Ἰεφθαε ἄνδρες λιτοὶ καὶ συνεξεπορεύοντο μετ' αὐτοῦ. Καὶ ἐγένετο μεθ'
 10 ἡμέρας καὶ ἐπολέμησαν οἱ υἱοὶ Ἀμμων μετὰ Ἰσραηλ. Καὶ ἐγενήθη ἥνίκα ἐπολέμουν οἱ υἱοὶ Ἀμμων μετὰ Ἰσραηλ, καὶ ἐπορεύθησαν οἱ πρεσβύτεροι Γαλααδ παραλαβεῖν τὸν Ἰεφθαε ἐν γῇ Τωβ καὶ εἶπαν πρὸς Ἰεφθαε «Δεῦρο καὶ ἔση ἡμῖν εἰς ἡγούμενον καὶ πολεμήσωμεν ἐν τοῖς υἱοῖς Ἀμμων».
 [...]

Traduzione B. 1

E dissero i principi di Galaad gli uni con gli altri: Chi sarà l'uomo che comincerà a combattere contro i figli di Ammone? Sarà a capo di tutti gli abitanti di Galaad.

Iefte Galaadita era un uomo valente nella forza; era figlio di una meretrice che lo generò a Galaad. La moglie di Galaad gli partorì dei figli e quando i figli della moglie furono grandi, cacciarono Iefte e gli dissero: «Tu non avrai eredità nella casa di nostro padre poiché sei figlio di una cortigiana. E Iefte se ne fuggì dal cospetto dei suoi fratelli e dimorò nella

terra di Tob; e presso di lui si radunavano uomini poveri e facevano scorriere con lui. E, dopo molto tempo, avvenne che i figli di Ammone fecero guerra a Israele e mentre i figli di Ammone facevano guerra a Israele gli anziani di Galaad andarono a prendere Iefte nel paese di Tob. E dissero a Iefte: Vieni, e sii nostro capitano per combattere contro i figli di Ammone. [...]

La narrazione si dilunga a descrivere tutti i particolari della vicenda (fino a Iud. 11, 28): l'invio, da parte di Iefte, di ambasciatori presso i re delle varie terre per le quali doveva passare il suo esercito; gli accampamenti nel deserto; le fasi della guerra. Tutto questo, però, non interessa a Filagato, che aveva già dichiarato che avrebbe «lavorato di forbice» sul testo biblico. Egli si limita a riportare, con armoniosa chiarezza, le notizie fondamentali che costituiscono la cornice della vera e propria digressione:

- le rr. 1-2 di A. sintetizzano le rr. 3-6 di B. 1: la contrapposizione tra μέν e δέ mette in risalto l'antitesi tra la nascita ignobile (ἐξ ἐταιρίδος μητρός) ed il vigore fisico (πολὺς τὴν ἰσχύν) e morale (εὐσεβής) del personaggio.
- le rr. 2-4 di A. (Οὗτος... ἀντίπαλον) sono la rielaborazione stringata e lineare degli avvenimenti che nella Bibbia sono elencati in modo particolareggiato e ripetitivo. Definendo Iefte κριτής Filagato ci fa immediatamente capire che egli sta raccontando un episodio del libro dei Giudici.

Il verbo κατετροποῦτο, di uso raro⁽⁷⁾, che dalla Suda viene definito causativo, esprime l'atto prepotente e contro giustizia commesso da Ammone, definito ἀλλόφυλος rispetto alla stirpe degli Ebrei, e ὑπέροφρος (termine questo di connotazione completamente negativa, che ci riporta per un attimo alla figura del Fariseo nell'omelia). Soggetto del verbo non sono i figli di Ammone, come nella Bibbia, bensì soltanto Ammone: contro questo nemico (ἀντίπαλον) s'accende l'animo nobile (il precedente εὐσεβής) di Iefte. L'aver voluto concentrare su di un'unica persona l'essenza del nemico, crea una situazione di polarità tra l'eroe e l'anti-eroe, introducendo l'uditorio in una dimensione romanzesca.

Ma esaminiamo ora i passi biblici (B. 2 e B. 3) che costituiscono il materiale per il secondo momento della rielaborazione filagatea.

(7) Usato da Esopo, *Fabulae* 239 aliter. 1-2: Ποτὲ δὲ γαλαῖ ἐμάχοντο πρὸς μῦας κατατροποῦσαι αὐτοὺς καὶ ἀναιροῦσαι.

B. 2

Iud. 11, 29-31.

Καὶ ἐγενήθην ἐπὶ Ιεφθαε πνεῦμα κυρίου, καὶ διέβη τὴν γῆν Γαλααδ καὶ τὸν Μανασση καὶ διέβη τὴν σκοπιὰν Γαλααδ καὶ ἀπὸ σκοπιᾶς Γαλααδ εἰς τὸ πέραν υἰῶν Αμμων. Καὶ ἠῤῥατο Ιεφθαε εὐχὴν τῷ κυρίῳ καὶ εἶπεν Ἐὰν παραδώσει παραδῶς μοι τοὺς υἱοὺς Αμμων ἐν χειρὶ μου, καὶ ἔσται ὃς ἂν ἐξέλθῃ ἐκ τῶν θυρῶν τοῦ οἴκου μου εἰς ἀπάντησίν μου ἐν τῷ ἐπιστρέψαι με ἐν εἰρήνῃ ἀπὸ τῶν υἰῶν Αμμων, καὶ ἔσται τῷ κυρίῳ, καὶ ἀνοίσω αὐτὸν ὀλοκαύτωμα. καὶ διέβη Ιεφθαε πρὸς τοὺς υἱοὺς Αμμων τοῦ πολεμῆσαι πρὸς αὐτούς, καὶ παρέδωκεν αὐτοὺς κύριος ἐν χειρὶ αὐτοῦ.

Traduzione B. 2

E lo Spirito del Signore fu sopra Iefte ed egli traversò la terra di Galaad e Manasse, e passò alla torre di guardia di Galaad e da lì al confine dei figli di Ammone. E Iefte fece un voto al Signore e disse: «Se mi darai i figli di Ammone nelle mani, avverrà che colui che uscirà dalle porte di casa mia per incontrarmi, quando io ritornerò in pace dai figli di Ammone, sarà per il Signore e lo offrirò in olocausto». E Iefte andò verso figli di Ammone per combattere contro di loro, e il Signore li consegnò nelle sue mani.

Questo passo corrisponde ad A. rr. 5-7:

- l'espressione ἠῤῥατο εὐχὴν^(*) τῷ Κυρίῳ è perfettamente mantenuta (εὐχὴν ἠῤῥατο τῷ Θεῷ). È una vera e propria citazione. Ed ecco che, a questo punto, l'autore, «narratore onnisciente», interviene con un'aggiunta personale (οὐ πάνυ τὸν λόγον περισκεψάμενος) che prefigura lo svolgimento successivo della vicenda: la mancanza di riflessione nella formulazione della εὐχή fa pronunciare all'eroe Iefte l'involontaria condanna di sua figlia.
- Il contenuto della promessa, che nella Bibbia è espresso da Iefte in discorso diretto, viene in A. trasformato in discorso indiretto (proposizione oggettiva introdotta da ὥς).
- ἐν τῷ ὑπονοστήσαι τοῦ πολέμου in A. corrisponde al ἐν τῷ ἐπιστρέψαι με ἐν εἰρήνῃ ἀπὸ τῶν υἰῶν Ἀμμών di B. 1, pur presentando una diversa sfumatura: (ὑπο)νοστέω τοῦ πολέμου significa *uscire felicemente dalla*

(*) Cf. nota 5 a pag. 48.

guerra, ritornare vincitore (cf. Omero, Il. 17, 239); ἐπιστρέφω ἐν εἰρήνῃ indica il ristabilimento della situazione precedente alla guerra, un ritornare alla pace lasciandosi dietro la guerra (ἀπὸ τῶν... = moto da luogo). Nel primo caso, è messa più in risalto la provenienza, nel secondo il punto d'arrivo.

- ὃς ἂν ἐξέλθῃ ἐκ τῶν θυρῶν τοῦ οἴκου μου εἰς ἀπάντησίν μου di **B. 1** è reso con τὸν πρῶτως ἐξελθόντα τῆς οἰκίας καὶ συναντήσαντα; ἀνοίσω αὐτὸν ὀλοκαύτωμα (**B**) diventa in **A** un unico verbo (ὀλοκαυτῶσαι).
- in **A.**, alle rr. 7-11, sono sintetizzati, con il ritmo incalzante della paratassi (un asindeto e tre coordinate con καί): la sconfitta di Ammone e la vittoria di Israele, i saccheggi e i bottini, il ritorno trionfale in città e la festa in onore dello στρατηγός. La scena fa pensare ad un *triumphus* degli imperatori romani, deificati (ἐκθειάζω) dalla folla in festa (μετὰ χορῶν καὶ τυμπάνων). Per quest'ultima espressione, citata quasi alla lettera, rimando al brano seguente (**B. 3** riga 2).

B. 3

Iud. 11, 34-40

Καὶ ἦλθεν Ιεφθαε εἰς Μασσηφα εἰς τὸν οἶκον αὐτοῦ, καὶ ἰδοὺ ἡ θυγάτηρ αὐτοῦ ἐξεπορεύετο εἰς ἀπάντησιν αὐτοῦ ἐν τυμπάνοις καὶ χοροῖς· καὶ αὕτη μονογενὴς αὐτῷ ἀγαπητή, καὶ οὐκ ἔστιν αὐτῷ πλὴν αὐτῆς υἱὸς ἡ θυγάτηρ. Καὶ ἐγενήθη ἡνίκα εἶδεν αὐτήν, καὶ διέρρηξεν τὰ ἱμάτια αὐτοῦ καὶ
 5 εἶπεν “Οἶμοι, θύγατέρ μου, ἐμπεποδοσάτηκάς με, εἰς σκῶλον ἐγένου ἐν ὀφθαλμοῖς μου, ἐγὼ δὲ ἤνοιξα τὸ στόμα μου περὶ σοῦ πρὸς κύριον καὶ οὐ
 δυνήσομαι ἀποστρέψαι”. Καὶ εἶπεν πρὸς αὐτόν “Πάτερ μου, εἰ ἐν ἐμοὶ ἤνοιξας τὸ στόμα σου πρὸς κύριον, ποίει μοι ὃν τρόπον ἐξῆλθεν ἐκ τοῦ
 στόματός σου, ἀνθ’ ὧν ἐποίησέν σοι κύριος ἐκδικήσεις ἐκ τῶν ἐχθρῶν σου
 10 ἐκ τῶν υἱῶν Αμμων”. Καὶ εἶπεν πρὸς τὸν πατέρα αὐτῆς “Καὶ ποίησόν μοι τὸ ῥῆμα τοῦτο· ἔασόν με δύο μῆνας, καὶ πορεύσομαι καὶ καταβήσομαι ἐπὶ τὰ ὄρη καὶ κλαύσομαι ἐπὶ τὰ παρθενία μου, καὶ ἐγὼ καὶ αἱ συνεταιρίδες μου.” Καὶ εἶπεν “Πορεύου”· καὶ ἐξαπέστειλεν αὐτήν δύο μῆνας, καὶ ἐπορεύθη, αὕτη καὶ αἱ συνεταιρίδες αὐτῆς, καὶ ἐκλαυσεν ἐπὶ τὰ παρθενία αὐτῆς
 15 ἐπὶ τὰ ὄρη.

Καὶ ἐγένετο μετὰ τέλος δύο μηνῶν καὶ ἀνέκαμψεν πρὸς τὸν πατέρα αὐτῆς, καὶ ἐπετέλεσεν Ιεφθαε τὴν εὐχὴν αὐτοῦ, ἣν ἠῤῥατο· καὶ αὕτη οὐκ

ἔγνω ἄνδρα. καὶ ἐγενήθη εἰς πρόσταγμα ἐν Ἰσραὴλ· ἐξ ἡμερῶν εἰς ἡμέρας συνεπορεύοντο αἱ θυγατέρες Ἰσραὴλ θρηνεῖν τὴν θυγατέρα Ἰεφθαε τοῦ Γαλααδίτου τέσσαρας ἡμέρας ἐν τῷ ἐνιαυτῷ.

Traduzione B. 3

E Iefte giunse a casa sua in Massifa, ed ecco la sua figliola uscì per andargli incontro tra suoni e danze; ella era la sua unica figlia amata, ed egli non aveva altri figli al di fuori di lei, né maschi né femmine. E, come egli la vide, stracciò i suoi vestimenti e disse: «Ahimè figlia mia! Mi hai completamente abbattuto, sei diventata una rovina davanti ai miei occhi! Ho aperto la mia bocca al Signore su di te e non potrò ritrarmene». Ed ella disse: «Padre mio, se tu hai aperto la tua bocca su di me al Signore, fa di me come ti è uscito di bocca, poiché il Signore ha fatte le tue vendette sui figli di Ammone, tuoi nemici». Poi disse a suo padre: «Fammi questo: lasciami per due mesi e me ne andrò su e giù per i monti e piangerò la mia verginità con le mie compagne». E disse: «Va'», e la mandò per due mesi. ed ella andò con le sue compagne e pianse la sua verginità su per i monti. E, al termine dei due mesi, ella tornò da suo padre, e Iefte fece secondo il voto che aveva promesso. Ed ella non conobbe uomo. E di qui nacque l'usanza in Israele che regolarmente le figliole d'Israele andavano ogni anno a piangere la figlia di Iefte Galaadita, per quattro giorni all'anno.

Se ora rileggiamo attentamente il testo filagato A. (p. 52 righe. 12-29 e p. 53 righe. 1-2), confrontandolo accuratamente con il brano B. 3, ci accorgiamo subito che il nostro narratore è giunto nel vivo della storia, proprio al punto che l'aveva spinto ad intraprendere la digressione. Prima di lanciarsi nel racconto, egli vuole accertarsi che il pubblico sia ben attento e si disponga all'ascolto di ciò che sta per narrare: τὸ δ' ἐν-τεῦθεν ἔχει τι σκυθρωπὸν ἢ διήγησις (*).

(*) A proposito di questo tipo di intervento da parte dell'autore, rimando alle osservazioni che feci nell' introduzione al *Bios di san Bartolomeo da Simeri*, a pp. 195-196: «[...] vanno segnalate le numerosissime formule riassuntive o conclusive che l'autore usa come elemento di sutura tra i vari episodi e gli interventi in prima persona che egli rivolge al suo uditorio per tener desta la sua attenzione o per sottolineare l'importanza di determinati episodi.»: cf. G. ZACCAGNI, *Bios di san Bartolomeo da Simeri* (BHG 235), in *Rivista di studi bizantini e neoellenici* n.s. 33 (1996), Roma 1997, pp. 193-274.

Nella Bibbia, la figlia di Iefte è presentata esclusivamente come *μονογενής* (concetto ribadito più avanti, righe 3-4, καὶ οὐκ ἔστιν ... θυγάτηρ) e ἀγαπητή. Filagato, invece, ce la presenta descrivendola con cura e infarcendo la sobria narrazione biblica con frasi dagli echi romanzeschi, che ci rimandano inequivocabilmente alle Etiopiche di Eliodoro, romanzo peraltro famosissimo e assai popolare a Bisanzio⁽¹⁰⁾, tanto da essere utilizzato anche nei florilegi cristiani.

Ma procediamo per gradi:

- innanzi tutto bisogna notare che lo stile è molto curato, simmetrico e pacato. Il diminutivo θυγάτριον avvolge la fanciulla in un'aura di tenerezza, che è in contrasto con quel τι σκυθρωπόν preannunciato a riga 12. Le tre caratteristiche della ragazza sono di essere καὶ μονογενὲς καὶ μάλα καλόν, ἤδη τοῦ γάμου τὴν ὥραν ἔχον: è un'espressione costituita da tre *cola*, di cui i primi due sono isosillabici e dominati dal suono liquido di λ e ν. Che la ragazza fosse in età da marito la Bibbia non lo specifica; ma l'espressione di Filagato richiama analoghe espressioni eliodoree, come ad es.:

Aeth. 2, 22, righe 5-7 (ed. A. Colonna)⁽¹¹⁾

ὑποδέχονται δὲ αὐτοὺς προθυμότατα θυγάτηρ τε τοῦ ἐστιάτορος ἤδη γάμου ὡραία, θεραπαινίδες τε ὄσαι κατὰ τὴν οἰκίαν

Aeth. 2, 30, righe 44-47 (ed. A. Colonna)

ἄγει με παρ' αὐτὸν καὶ δείκνυσι κόρην ἀμήχανόν τι καὶ δαιμόνιον κάλλος, ἦν αὐτὸς μὲν ἑπταετῇ γεγονέναι ἔλεγεν ἐμοὶ δὲ καὶ ὥρα γάμου πλησιάζειν ἑώκει

- A. rr.13-18: Ἐπ' αὐτῇ δὲ μόνη τὰς ἐλπίδας ἐσάλευεν ὁ πατήρ [...] πάντων τοὺς ὀφθαλμοὺς τῷ κάλλει ἐπισπωμένη πρὸς ἑαυτήν. I contatti e le somiglianze con il romanzo di Eliodoro diventano sempre più notevoli: riporto un passo delle Etiopiche molto vicino nelle immagini e nelle

⁽¹⁰⁾ Anche Fozio nella sua *Biblioteca* (codice 73) dà del romanzo un giudizio positivo, in quanto esso è molto pudico ed esalta la verginità.

⁽¹¹⁾ *Heliodori Aethiopica*, A. COLONNA recensuit, Romae 1938.

espressioni alla descrizione filagatea e, per giunta, vicino anche alla narrazione biblica.

Il vecchio Calarisi riporta in prima persona il racconto di Caricle, padre di Cariclea.

C. 1

Aeth. 2, 33, righe 12-24 (ed. A. Colonna)

Καὶ ἔστι νῦν ἡ παῖς ἐνταῦθα σὺν ἐμοί, παῖς μὲν οὖσα ἐμῇ καὶ ὄνομα
τοῦμὸν ὀνομαζομένη· σαλεύω γὰρ ἐπ' αὐτῇ τὸν βίον καὶ ἔστι τὰ μὲν ἄλλα
καὶ εὐχῆς κρείττων, οὕτω τάχιστα μὲν τὴν Ἑλλάδα γλῶτταν εἴλκυσε τάχι-
στα δὲ εἰς ἀκμὴν καθάπερ ἔρνος τι τῶν εὐθαλῶν ἀνέδραμεν· ὠραιότητι δὲ
5 σώματος οὕτω δὴ τὰς πάσας ὑπερβέβληκεν ὥστε πᾶς ὀφθαλμὸς Ἑλληνικὸς
τε καὶ ξένος ἐπ' αὐτὴν φέρεται καὶ ὅπου δὴ φαινομένη ναῶν ἢ δρόμων ἢ
ἀγορῶν καθάπερ ἀρχέτυπον ἄγαλμα πᾶσαν ὄψιν καὶ διάνοιαν ἐφ' ἑαυτὴν
ἐπιστρέφει. Ἄλλ' αὕτη τοιαύτη τις οὖσα λυπεῖ με λύπην ἀνίατον· ἀπη-
γόρευται γὰρ αὐτῇ γάμος καὶ παρθενεύειν τὸν πάντα βίον διατείνεται καὶ
10 τῇ Ἀρτέμιδι ζάκορον ἑαυτὴν ἐπιδοῦσα θήραις τὰ πολλὰ σχολάζει καὶ
ἀσκεῖ τοξείαν.

Traduzione C. 1⁽¹²⁾

E ora la fanciulla vive qui con me, è mia figlia e porta il mio nome ed io ripongo in lei tutta la mia vita. E veramente è andata oltre le mie più rosee speranze: così presto ha imparato la lingua greca e così presto ha raggiunto la pienezza dello sviluppo, come un virgulto di una pianta rigogliosa! E a tal punto si distingue per bellezza fra tutte le altre, che lo sguardo di qualsiasi uomo, greco o straniero, non può fare a meno di posarsi su di lei e dovunque appaia, nei templi, nei viali, nelle piazze, attira su di sé gli occhi e i pensieri di tutti, come se fosse stata una statua modello d'ogni bellezza. Eppure costei, pur essendo così straordinaria, è fonte per me di un dolore insopportabile: infatti, non vuole sentir parlare di matrimonio e pretende di restare vergine per tutta la vita; ed essendosi consacrata al servizio di Artemide, passa la maggior parte del suo tempo ad andare a caccia e a tirare con l'arco.

⁽¹²⁾ Riporto la traduzione di A. COLONNA, *Eliodoro. Le Etiopiche*, (a cura di), ed. Tea 1990.

Questo passo sembra quasi costituire un tramite tra l'omelia filagatea e la Bibbia, alla quale è tematicamente vicino per il *topos* della scelta della fanciulla di rimanere vergine e di passare il tempo sui monti, lontano dal mondo. Questo particolare sembra non interessare Filagato che, pur conoscendo così bene entrambi i testi e percependone quasi inconsciamente la vicinanza, decide di tacerlo. Le reminiscenze del testo eliodoreo s'insinuano laddove la Bibbia manca di particolari e d'immagini vive e poetiche e là portano il proprio contributo.

Osserviamo ancora:

- A., riga 20: Εἶπες ἂν ἰδὼν σελήνην πλησιφαῖ τοῦ νέφους ἄρτι προκύπτουσιν. Qui il *pathos* con cui Filagato racconta, gli fa ricordare, forse, un luogo delle Dionisiache di Nonno, 41.256-258: ὅσον πλέον ἄστρα καλύπτει | ἀννεφέλους ἀκτῖνας οἰστεύουσα Σελήνη | πλησιφαῖς.

Ma il motivo della bellezza femminile rifulgente come un raggio di luna (o di sole) tra le nuvole ritorna anche in Eliodoro:

C. 2 (I-II)

I

Aeth. 5, 8 righe 30-34 (ed. A. Colonna)

Ὁ δὲ χαυνωθείς τοῖς ἐπαίνοις καὶ ἅμα τὸ πρᾶγμα οὕτως ἔχειν ὑπὸ τοῦ ὀνόματος ἀπατηθεὶς ἐξεπέπληκτο μὲν τῆς ὥρας (ἀπ' εὐτελοῦς γὰρ καὶ ταῦτα τῆς ἐσθῆτος οἶον νέφους αὐγῇ σεληναίας διεξέλαμπεν).

E quello, benché inorgoglito dalle lodi e benché fosse stato ingannato dalla dichiarazione di Cariclea su come stavano realmente le cose, tuttavia era rimasto colpito dalla bellezza della ragazza (essa infatti traspariva, pur nell'abito modesto, come un raggio di luna attraverso una nube).

II

Aeth. 7, 7 righe 45-49 (ed. A. Colonna)

Καὶ τότε ὁ Θεαγένης ὥσπερ βέλει τῷ ῥήματι βληθεὶς καὶ τῶν συγκειμένων αὐτοῖς συμβόλων τὸ λαμπάδιον γνωρίσας, ἐνατενίσας τε καὶ ταῖς βολαῖς τῶν ὀφθαλμῶν τῆς Χαρικλείας ὥσπερ ὑπ' ἀκτῖνος ἐκ νεφῶν διατούσης καταυγασθεὶς.

Allora Teagene, colpito da questa parola come da una freccia, si ricor-

dò che la fiaccola era uno dei segni di riconoscimento convenuti tra loro e, guardandola attentamente, fu abbagliato dallo splendore del suo sguardo come da un raggio di sole che filtra tra le nuvole.

La scena dell'incontro tra padre e figlia in **B. 3** righe 1-2 è molto scarna di particolari; in **A.**, invece, il narratore si sofferma a descrivere tutti i passaggi: la preparazione della fanciulla (νυμφικῶς ἑαυτὴν κοσμήσασα), la sua uscita fuori dal talamo (ἐξείσι τοῦ θαλάμου), il suo camminare precipitoso ed impaziente per riuscire ad essere la prima a dare il benvenuto al padre (Ἐπιταχύνασα οὖν τὴν πορείαν), l'incontro – e qui il «narratore onnisciente» aggiunge, con il semplice avverbio δυστυχῶς, le tinte scure dell'imminente conclusione – che è concettualmente e terminologicamente vicino all'episodio delle Etiopiche dell'incontro tra Cariclea e Teagene, dopo le molte peripezie (che abbiamo già incontrato al punto **C. 2, II**):

C. 3

Aeth. 7, 7 righe 31-38 (ed. A. Colonna)

Ἡ γὰρ Χαρίκλεια, κατ' ἶχνος ἐφεπομένη τοῦ Καλασίριδας καὶ πόρρωθεν ἀναγνώρισασα τὸν Θεαγένην (ὁξὺ γάρ τι πρὸς ἐπίγνωσιν ἐρωτικῶν ὄψις καὶ κίνημα πολλάκις καὶ σχῆμα μόνον κἂν πόρρωθεν ἢ κἂν ἐκ νώτων τῆς ὁμοιότητος τὴν φαντασίαν παρέστησεν) ὥσπερ οἰστρηθεῖσα ὑπὸ τῆς ὄψεως ἐμμανῆς ἐπ' αὐτὸν ἵεται καὶ περιφῶσα τοῦ αὐχένος ἀπρίξ εἶχετο καὶ ἐξήρητο καὶ γοεροῖς τισι κατησπάζετο θρήνοις.

Cariclea, che seguiva passo passo Calasiri, aveva riconosciuto da lontano Teagene: infatti, l'occhio dell'innamorato è subito pronto a riconoscere la persona amata e spesso il solo modo di camminare o la figura di uno sconosciuto, anche se visto di spalle e a distanza, suscita in chi ama, sulla base di una qualche rassomiglianza, l'illusione di vedere l'essere amato. A quella vista, come impazzita, si lanciò in una corsa folle verso di lui. E aggrappandoglisi al collo, lo abbracciava e lo teneva stretto, salutandolo con gemiti e lamenti.

In Filagato abbiamo l'espressione identica καὶ περιφῶσα τοῦ αὐχένος (**A.** righe 21-22), seguita dall'endiadi μετ' αἰδοῦς καὶ πόθου θερμοῦ, che apporta alla scena i toni caratteristici dell'affetto reverenziale tra padre e figlia. Invece l'atto dell'abbraccio (κατησπάζετο), in entrambi i casi carico di commozione estrema, è descritto con termini opposti: αἱ γοεροῖς

τισι θρήνοις di **C. 3** si affiancano le χαριστήριοι φωναί, espressione dell'esaltata gioia per la vittoria paterna.

A questo punto, è riportato, molto brevemente, il discorso diretto di Iefte, che in **B. 3** era più articolato (rr.5-7): ciò che veramente Filagato ha piacere di raccontare è il comportamento esemplare della fanciulla. Egli ritiene opportuno inserire un inciso rivolto al suo pubblico⁽¹⁾, che metta in evidenza, accanto alla bellezza fisica, anche la nobiltà d'animo della ragazza (εὐγενὲς φρόνημα παρθένου καλῆς). Costei, pur essendo rimasta sconvolta dalla notizia, non si fa sopraffare dalla viltà e si affida completamente al volere paterno. Tra le lacrime, parla a suo padre con pacatezza e «οἷα δέ τις ἡρινὴ ἀηδὼν αἴλινον μυρομένη ῥοδήν». Ora, questa similitudine estremamente poetica e musicale è un'ulteriore conferma del fatto che Filagato cita con estrema facilità il romanzo eliodoreo. Il rintracciare questa citazione è stato importante anche dal punto di vista filologico: infatti, come si legge nell'apparato a riga 29 (p. 52), i codici riportano ἔλιον, termine inesistente, che presso lo Scorso è giustamente emendato in αἴλινον (per altro molto vicino come pronuncia). Si veda il passo seguente:

C. 4

Aeth. 5, 2 righe 28-34 (ed. A. Colonna)

καὶ πολλάκις τοὺς αὐτοὺς ὡς ἄλλοτε ἄλλους ἀνελίττων τόπους ᾗσθετο
γυναικὸς λαθραῖόν τι καὶ γοερὸν οἶον ἡρινῆς ἀηδόνοσ αἴλινον ῥοδήν ἐν νυκ-
τὶ μυρομένης

E dopo aver girato la casa più volte, tornando nelle stesse stanze e credendo ogni volta di trovarsi in una stanza nuova, sentì una voce di donna che levava gemiti sommessi, simili al triste canto notturno dell'usignolo in primavera.

La digressione si conclude con le parole della fanciulla, decisa a mantenere il voto paterno; l'omileta riprende fiato, si guarda intorno e cerca di percepire gli effetti del suo racconto sugli ascoltatori. È il momento di trarre le conclusioni, di far sì che, dopo essersi abbandonati all'ἡδονή dell'ascolto, tutti abbiano ben chiaro davanti agli occhi l'ὄφελος, il giovamento che bisogna saper ricavare dalle letture edificanti.

⁽¹⁾ Cf. nota 9 a pag. 59.

Non voglio entrare qui nel merito delle ipotesi che sono state fatte da molti studiosi ⁽¹⁴⁾ sull'attribuzione a Filagato di un'interpretazione allegorica (Ἑρμηνεία) delle Etiopiche, posta sotto il nome di Filippo il filosofo ⁽¹⁵⁾, ma penso che l'alta percentuale di espressioni, che mette in relazione il brano dell'omelia «Sul pubblicano e il fariseo» di Filagato da Cerami con il romanzo di Eliodoro, debbano convincerci del fatto che quest'autore di cultura così vasta e d'identità ancora misteriosa, lesse il romanzo e lo portò sempre nel cuore.

Roma

Gaia ZACCAGNI

(14) A. COLONNA, *Teofane Cerameo e Filippo filosofo*, in *Bollettino del Comitato per l'edizione nazionale dei classici greci e latini*, n.s. 8 (1960), pp. 25-28; IDEM, *Un epigramma di Filagato da Cerami sul romanzo di Eliodoro*, in *Lirica greca da Archilocho ad Elitis. Studi in onore di F. M. Pontani*, Padova 1984, pp. 247-248; B. LAVAGNINI, *Filippo-Filagato e il romanzo di Eliodoro*, in *Ἐπετηρίς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν*, 39-40 (1972-73), pp. 457-463; IDEM, *Filippo-Filagato promotore degli studi in greco in Calabria*, in *Boll. d. Badia gr. di Grottaferrata*, n.s. 28 (1974), pp. 3-12; C. CUPANE, *Filagato da Cerami φιλόσοφος διδάσκαλος. Contributo alla storia della cultura bizantina in età normanna*, in *Siculorum Gymnasium* n.s. 31 (1978), pp. 1-28; A. ACCONCIA LONGO, *Filippo il filosofo a Costantinopoli*, in *Rivista di studi biz. e neoellenici*, n.s. 28 (1991), pp. 3-21.

(15) Nell'edizione datane in appendice alle Etiopiche (*ed. cit.*, pp. 366-370), si corregga con il codice nel titolo ἑρμῆνευμα in ἑρμηνεία.

SMEMBRAMENTI E RESTAURI ALL'AMBROSIANA: FRAMMENTI DEL CODICE C 129 INF. RESTITUITI AL CODICE A 180 SUP.

1 – I FF. 1-8 DELL'AMBR. C 129 INF.

Il codice C 129 inf. della Biblioteca Ambrosiana (Milano)⁽¹⁾ è costituito da otto fogli di contenuto agiografico, databili al secolo XIII (ff. 1-8), e da una raccolta crisostomica del secolo XI (ff. 9-100). Oggetto della presente ricerca sono gli otto fogli iniziali, già riconosciuti da Albert Ehrhard⁽²⁾ come frammento di un codice metafrastico contenente testi del mese di ottobre. Si tratta, specificamente, dei seguenti testi⁽³⁾ (che contrassegno secondo il numero d'ordine del Metafrasta di ottobre⁽⁴⁾):

1. ff. 3^r-4^r: Ananias, passio auct. Metaphrasta. *BHG* 76.
2. ff. 4^v-8^v: Cyprianus et Iustina, passio auct. Metaphrasta. *BHG* 456.

Des. mut. ἐκπέμπει καὶ εἰ προσεχῶς ἀκοῦσαι θελήσειας τὸν τρόπον οἷδα (*PG* 115, col. 869c15).

⁽¹⁾ Pergamenaceo; ff. 1-8: mm 307 × 217 (su due colonne; tipo di rigatura: LEROY V-20D2); ff. 9-100: mm 320 × 238 (su 2 colonne; tipo di rigatura: LEROY 20C2); ff. II + 100 + I; inizio dell'XI secolo (salvo i ff. 1-8 del XIII secolo). Cf. Ae. MARTINI – D. BASSI, *Catalogus codicum graecorum Bibliothecae Ambrosianae*, Milano, Hoepli, 1906, pp. 956-958 (n° 860); M. L. GENGARO – F. LEONI – G. VILLA, *Codici decorati e miniati dell'Ambrosiana ebraici e greci*, Milano, Ceschina, 1959 (Fontes Ambrosiani, XXXIII-A), p. 112 (n° 22); *Codices Chrysostomici Graeci*, vol. V: *Codicum Italiae partem priorem*, descripsit R. E. CARTER, Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1983, p. 109 (n° 142).

⁽²⁾ Cf. A. EHRHARD, *Überlieferung und Bestand der hagiographischen und homiletischen Literatur der griechischen Kirche*, Leipzig-Berlin, J. C. Hinrichus, 1938 (Texte und Untersuchungen, 51), vol. II, p. 382.

⁽³⁾ I fogli vanno letti nell'ordine: 3-8, 1, 2. Il motivo di questa errata disposizione dei fogli verrà chiarito successivamente nella parte conclusiva dell'articolo.

⁽⁴⁾ Cf. EHRHARD, *Überlieferung* cit., vol. II, pp. 358-359.

5. f. 1^o: Thomas, commentarius auct. Metaphrasta. *BHG* 1835.
Inc. aceph. καὶ τῶν κάτω θαυμάτων θεατὰς ἐκείνους ἀπεργαζόμενος [R. VOLK, *Symeon Metaphrastes – ein Benutzer des Barlaam-Romans*, in *Rivista di studi bizantini e neoellenici*, n.s., 33 (1996), pp. 67-180: in part. p. 159, § 4, riga 5]; des. mut. τέλος ἤδη κατὰ τοὺς ἐκείνου λόγους ἐδέχετο, καὶ τὸ θεῖον πνεῦμα καταπτὰν ἐπ' αὐτοὺς (*ibi*, p. 162, § 7, riga 13).
6. f. 2^o: Sergius et Bacchus, passio auct. Metaphrasta. *BHG* 1625.
Inc. aceph. πρὸς σε φιλάνθρωπον, ταῦτά σε πρὸς ἀλαζονείαν ἐπήρε· καὶ οὕτω καθ' ἡμῶν (*PG* 115, col. 1025a7); des. mut. εἰς προσευχὴν αἰτήσας, καὶ παρ' ἐκείνοις λαβὼν ὅλην εὐθὺς πρὸς τὸν ἑαυτοῦ δεσπότην (*ibi*, col. 1028d15).

Albert Ehrhard, che datava il frammento al secolo XI, ipotizzò che esso provenisse, con molta probabilità, dal cod. Paris. gr. 1480, ugualmente del secolo XI, nel quale riscontrava la mancanza di quegli stessi pezzi⁽⁵⁾. Tuttavia, prima di ogni altra considerazione, l'ipotesi non può essere accolta, perché parti identiche di testo sono presenti sia nel frammento Ambrosiano sia nel codice Parigino: infatti, come troviamo nell'*Inventaire hagiographique* dei manoscritti greci di Parigi di François Halkin⁽⁶⁾, la *passio* di Cipriano e Giustina (*BHG* 456), che nel frammento Ambrosiano abbiamo visto terminare mutila a col. 869c15 (di *PG* 115), nel codice Parigino risulta cominciare acefala a col. 860b8, e la *passio* di Sergio e Bacco (*BHG* 1625), che nel frammento Ambrosiano abbiamo visto comprendere il passo da col. 1025a7 a col. 1028d15 (di *PG* 115), nel codice Parigino risulta cominciare acefala a col. 1008a11.

Del resto il frammento, come ora vengo a dimostrare, si rivela proveniente da un altro codice Ambrosiano: A 180 sup.

2 – L'AMBR. A 180 SUP.

A 180 sup.⁽⁷⁾ è un Metafrasta di ottobre e novembre (con aggiunta di alcuni testi non metafrastici), che eccezionalmente raccoglie in un so-

⁽⁵⁾ «Es [scil. il frammento del cod. Ambr. C 129 inf.] stammt sehr wahrscheinlich aus dem Ex. 64 [scil. il cod. Paris. gr. 1480], in dem diese Stücke fehlen» (EHRHARD, *Überlieferung* cit., vol. II, p. 382).

⁽⁶⁾ Cf. FR. HALKIN, *Manuscripts grecs de Paris. Inventaire hagiographique*, Bruxelles, Société des Bollandistes, 1968 (Subsidia Hagiographica, 44), pp. 177-178.

⁽⁷⁾ Pergamenaceo; mm 310 x 230 (su due colonne; tipo di rigatura: LEROY V-20D2); ff. III + 332; XIII secolo. Cf. MARTINI – BASSI, *Catalogus* cit., pp. 86-88.

lo codice i testi di tre volumi del Metafrasta (dal secondo al quarto)⁽⁸⁾. Non è mio interesse proporre qui una descrizione completa del codice⁽⁹⁾, salvo indicarne l'evidente fattura provinciale⁽¹⁰⁾. Intendo piuttosto segnalare l'identità di scrittura⁽¹¹⁾ e di ornamentazione⁽¹²⁾ fra questo e i fogli iniziali dell'Ambr. C 129 inf., e soprattutto mostrare il perfetto innesto dei fogli del frammento nel codice A 180 sup.

A questo proposito, i fogli iniziali di A 180 sup. contengono:

5. ff. 1^r-2^r: Thomas, commentarius auct. Metaphrasta. BHG 1835.
Inc. aceph. ὡσπερ τις ἦχος βιαίας πνοῆς εὐθὺς εἰς γλώσσας πυρίνας διεμερίζετο (VOLK, *Symeon Metaphrastes* cit., p. 162, § 7, riga 13).
6. ff. 2^r-7^v: Sergius et Bacchus, passio auct. Metaphrasta. BHG 1625.
Lacuna dopo f. 6^v: des. ἐναργῶς ἐδεικνύτο, καὶ ὡς ἔοικεν, Ἡ πολλή μου, φησὶν, ἡμερότης, καὶ τὸ ἀκαίρως (PG 115, col. 1025a6); inc. (a f. 7^r) μετὰ τῶν ὀφθαλμῶν αἶρει καὶ τὴν ψυχὴν. Εἴτα τῆς οἰκείας συμπαθείας αὐτὸν ἀναμνήσας (*ibi*, col. 1029a1).

Seguono poi regolarmente gli altri testi del Metafrasta di ottobre, a partire dalla vita di Pelagia (BHG 1479), ai ff. 7^v-10^v.

(n° 73); EHRHARD, *Überlieferung* cit., vol. II, pp. 368 e 447; GENGARO – LEONI – VILLA, *Codici* cit., p. 190 (n° 103); *Codices Chrysostomici* cit., vol. V, p. 74 (n° 89).

(⁸) Cf. EHRHARD, *Überlieferung* cit., vol. II, p. 679.

(⁹) Per altro già offerta nella bibliografia citata; ho inoltre approntato una descrizione dettagliata del codice che apparirà nell'*Inventario agiografico greco dell'Ambrosiana*, che uscirà fra non molto presso i Bollandisti.

(¹⁰) Basta considerare la qualità scadente della pergamena, spessa e rigida, con molti fori originari e talora molto scura sul lato pelo (tanto da rendere meno agevole la lettura); inoltre è trascurata la stessa organizzazione della pagina (le due colonne sono talvolta di uguale larghezza, tal'altra invece di larghezza differente).

(¹¹) Si tratta di una grafia posata, molto densa (anche se con varietà di 44/66 righe per colonna entro uno specchio di scrittura alto mm 240/250), con varianti (da parte della stessa mano?) nel corso del volume (in alcuni fogli inoltre ricorre una grafia meno densa e più corsiveggiante: ai ff. 71^r, 97^r-99^r, ecc.).

(¹²) L'ornamentazione, monocroma di colore rosso minio, è usata per i titoli, per le lettere iniziali (le principali, di formato maggiore, sono disegnate a doppio tratto oppure sono riempite dello stesso colore rosso o dell'inchiostro marrone usato per il testo). I fregi all'inizio dei testi, di vario formato, utilizzati con una certa frequenza sino al f. 136^v, sono disegnati (o anche riempiti) in colore rosso minio oppure con l'inchiostro marrone (o con ambedue gli inchiostri). I due fregi posti rispettivamente all'inizio e alla fine del primo testo (C 129 inf., ff. 3^r e 4^r) non hanno corrispettivi in A 180 sup.; la grande lettera iniziale al f. 4^v, disegnata a doppio tratto, ha invece numerosi paralleli in A 180 sup. (ai ff. 2^r, 7^v, 10^v, 14^r, ecc.).

Appare con evidenza come nel *commentarius* di Tommaso il frammento di C 129 inf. si innesti immediatamente prima del frammento conservato in A 180 sup., e nella *passio* di Sergio e Bacco il frammento di C 129 inf. entri a colmare la lacuna di A 180 sup.; quindi originariamente la sequenza dei fogli era:

1. C 129 inf., ff. 3^r-4^r: Ananias, *passio* auct. Metaphrasta. *BHG* 76.
2. C 129 inf., ff. 4^v-8^v: Cyprianus et Iustina, *passio* auct. Metaphrasta. *BHG* 456.
Des. mut. (PG 115, col. 869c15).
5. C 129 inf., f. 1^r + A 180 sup., ff. 1^r-2^r: Thomas, *commentarius* auct. Metaphrasta. *BHG* 1835.
Inc. aceph. (VOLK, *Symeon Metaphrastes* cit., p. 159, § 4, riga 5).
6. A 180 sup., ff. 2^r-6^v + C 129 inf., f. 2^r + A 180 sup., f. 7^r: Sergius et Bacchus, *passio* auct. Metaphrasta. *BHG* 1625.
7. A 180 sup., ff. 7^v-10^v: Pelagia, *vita* auct. Metaphrasta. *BHG* 1479.

Per quanto riguarda la fascicolazione, considerando che il codice è regolarmente composto di quaternioni, numerati nell'angolo superiore esterno del primo foglio di ciascun fascicolo, la parte iniziale del codice originario può essere così ricostruita:

- fascicolo [α]: foglio perduto + C 129 inf., ff. 3-8⁽¹³⁾ + foglio perduto;
 fascicolo [β]: integralmente perduto;
 fascicolo γ: C 129 inf., f. 1 (con la segnatura di fascicolo chiaramente visibile) + A 180 sup., ff. 1-6 + C 129 inf., f. 2⁽¹⁴⁾;
 fascicolo δ: A 180 sup., ff. 7-14⁽¹⁵⁾.

Grazie alla ricostruzione proposta, il grande codice metafrastico di ottobre e novembre è quindi quasi completamente restituito alla sua originaria integrità.

⁽¹³⁾ I singoli bifogli (3/8, 4/7, 5/6) sono tuttora uniti (3/8 solo per un brevissimo tratto).

⁽¹⁴⁾ I singoli bifogli di A 180 sup. (1/6, 2/5, 3/4) sono tuttora uniti; il bifoglio 1/2 di C 129 inf. risulta invece unito grazie a un restauro recente (di cui dirò nella parte conclusiva dell'articolo).

⁽¹⁵⁾ Le segnature dei fascicoli sono tutte visibili (salvo la segnatura ιθ al f. 253); la numerazione dei fascicoli riprende da capo con il numero α al f. 111 (dopo il fascicolo ις); la regolarità dei fascicoli non è rispettata solo in due casi, nei quali si ha un quaternione mancante di un foglio (fascicolo γ ai ff. 127-133 e fascicolo δ ai ff. 214-220); l'ultimo fascicolo reca il numero κη (ai ff. 325-332).

3 – SMEMBRAMENTI DI CODICI IN AMBROSIANA

Resta la domanda di quando e come abbia potuto accadere la migrazione di otto fogli dal codice originario all'Ambr. C 129 inf.

La risposta è resa possibile dalla presenza, sui due attuali codici Ambrosiani A 180 sup. e C 129 inf., dell'antica segnatura, apposta su di essi al loro arrivo in biblioteca: precisamente N 167 al f. 1^r di A 180 sup. e N 184 al f. 4^r di C 129 inf. (quindi nei fogli iniziali di contenuto agiografico⁽¹⁶⁾). È noto infatti che i codici acquisiti per l'Ambrosiana dal cardinale Federico Borromeo, giungendo in biblioteca (nel primo decennio del secolo XVII⁽¹⁷⁾), ricevevano una segnatura a due elementi (come quella indicata) e, di norma, venivano sobriamente descritti: il foglio in cui erano raccolti questi dati e, quando possibile, anche l'informazione sul luogo di provenienza del manoscritto e sull'anno del suo ingresso in Ambrosiana, veniva poi inserito nel codice a ridosso dei fogli di guardia. Anche se non è dato sapere quando simili operazioni avvenissero, se cioè in concomitanza con l'arrivo dei volumi oppure dopo un certo intervallo di tempo⁽¹⁸⁾, è tuttavia sicuro che i nostri due codici ricevettero quelle segnature entro l'inizio del 1612, dal momento che le si ritrova nell'*Indice alfabetico per autori (e materie) dei manoscritti greci dell'Ambrosiana* (Ambr. Z 34 inf.) concluso da Giorgio Longo l'11 febbraio di quell'anno⁽¹⁹⁾. Anzi, dal momento che, per C 129 inf., la segna-

(¹⁶) Di norma la segnatura veniva posta sul primo o sul secondo foglio del codice; in C 129 inf. si trova al f. 4^r, che tuttavia era allora il secondo (sul successivo riordinamento dei fogli iniziali di C 129 inf. si veda l'ultima parte dell'articolo).

(¹⁷) Nel giugno 1603 veniva dato avvio ai lavori per la costruzione dell'edificio e l'8 dicembre 1609 si celebrava la solenne inaugurazione della biblioteca; le operazioni di acquisto, cominciate già all'inizio del secolo, si protrassero anche all'indomani dell'apertura [cf. C. PASINI, *Codici e frammenti greci dell'Ambrosiana. Integrazioni al Catalogo di Emidio Martini e Domenico Bassi*, Roma, Università di Roma «La Sapienza», 1997 (Testi e studi bizantino-neoellenici, 9), pp. x-xi].

(¹⁸) L'intervallo non dovette tuttavia essere mai superiore a qualche anno. Purtroppo non è dato distinguere con precisione i casi in cui si procedette immediatamente alle operazioni qui indicate e gli altri in cui si attese del tempo. Alla dilazione di qualche anno deve tuttavia essere attribuito l'errore nella segnalazione dell'anno di arrivo di alcuni manoscritti (nel foglio descrittivo apposto in essi).

(¹⁹) La segnatura N 167 (A 180 sup.) è ricordata nell'*Indice* ben sessantacinque volte, in relazione ai singoli testi agiografici (tre volte al f. 4^r, due volte rispettivamente ai ff. 110^r, 142^r, 168^r e 212^r, e una volta ciascuno ai ff. 4^r, 5^r, 7^r, 9^r, 10^r, 10^v, 11^r, 12^r, 12^v, 14^r, 17^r, 22^r, 28^r, 30^r, 38^r, 40^r, 43^r, 48^r, 50^r, 52^r, 54^r, 64^r, 68^r, 68^v, 74^r, 75^r, 86^r, 90^r, 91^r, 95^r, 97^r, 101^r, 102^r, 114^r, 124^r, 136^r, 136^v, 140^r, 141^r, 145^r, 166^r, 168^r, 169^r, 170^r, 176^r, 179^r, 185^r, 188^r, 190^r, 194^r, 200^r, 201^r, 203^r e 209^r); la segnatura N 184

tura fu posta su un foglio del frammento metafrastico ma nello stesso tempo era usata nell'*Indice* per indicare i contenuti della parte crisostomica⁽²⁰⁾, resta assicurato che a quella data il codice aveva già assunto la consistenza attuale.

Un'altra informazione preziosa ricaviamo anche dai fogli contenenti la descrizione dei due manoscritti e apposti all'inizio di ciascuno di essi: l'uno infatti, a f. I^r di A 180 sup., ci assicura che il codice proveniva da Corfù⁽²¹⁾ (e quindi dovette esservi acquistato per il tramite di Antonio Salmazia e di Domenico Gerosolimitano negli anni 1607-1608⁽²²⁾); l'altro, a f. II^r di C 129 inf., ci assicura che il codice proveniva invece dalla Tessaglia⁽²³⁾ (e dovette pertanto esservi acquistato nel 1608, ancora per il tramite di Antonio Salmazia⁽²⁴⁾). Il differente luogo di provenienza dei due codici rende di fatto impossibile una trasmigrazione degli otto fogli dell'originario Metafrasta di ottobre e novembre nel codice crisostomico prima del loro ingresso in Ambrosiana. Il movimento dovette quindi avvenire in questa biblioteca, fra il 1608 (anno di arrivo dei codici) e il 1612 (anno di registrazione della segnatura nell'*Indice*).

A questo proposito potrebbero essere ricordate altre dispersioni di fogli appartenuti a manoscritti Ambrosiani, anche se tali fogli, salvo in un caso⁽²⁵⁾, non furono inseriti in codici ma conservati sciolti all'interno di un faldone di contenuto eterogeneo (D 137 suss.)⁽²⁶⁾. Catalogando re-

(C 129 inf.) è ricordata nell'*Indice* tre volte, in relazione ai singoli testi crisostomici (una volta ciascuno ai ff. 41^r, 107^r e 119^r). Sulla compilazione di questo *Indice* (e degli altri a esso coevi) cf. C. PASINI, *Antichi cataloghi manoscritti dei codici della Biblioteca Ambrosiana*, in *Aevum*, 69 (1995), pp. 665-695 (in part. pp. 666-677); IDEM, *Codici e frammenti greci cit.*, pp. XI-XII.

(²⁰) A questa parte si riferiscono infatti i rimandi dell'*Indice* elencati nella nota precedente.

(²¹) «Codex hic ex Corcyra continet vitas SS. Octobris et Novembris».

(²²) Cf. A. PAREDI – M. RODELLA, *Le raccolte manoscritte e i primi fondi librari*, in *Storia dell'Ambrosiana. Il Seicento*, Milano, Cariplo, 1992, pp. 45-88 (in part. pp. 76-77); E. GALBIATI, *L'orientalistica nei primi decenni di attività*, ivi, pp. 89-120 (in part. pp. 100-101); PASINI, *Codici e frammenti greci cit.*, pp. XL-XLI.

(²³) Semplicemente «Ex Thessalia».

(²⁴) Cf. PAREDI – RODELLA, *Le raccolte manoscritte cit.*, pp. 76-77; GALBIATI, *L'orientalistica cit.*, pp. 100-101; PASINI, *Codici e frammenti greci cit.*, p. XLI.

(²⁵) Si tratta del frammento D 137 suss., 49, da ricongiungere, insieme ai frammenti confluiti in calce a due codici Ambrosiani (A 147 inf., ff. 214-215, e H 257 inf., ff. 260-261), a D 96 sup. e a E 3 inf. (cf. PASINI, *Codici e frammenti greci cit.*, pp. 176-181).

(²⁶) Si tratta dei seguenti casi, tutti già segnalati in PASINI, *Codici e frammenti*

centemente i frammenti raccolti in D 137 suss., avevo genericamente affermato che i codici originari da cui essi derivavano, «giunti in Ambrosiana già in cattivo stato di conservazione, persero successivamente alcuni fogli i quali, dopo vicende non ricostruibili, vennero infine riuniti, assieme ad altri frammenti vaganti, nell'attuale raccolta D 137 suss.»⁽²⁷⁾. Ora tuttavia il caso eclatante descritto in questo articolo mi fa ipotizzare che anche gli altri smembramenti siano avvenuti all'arrivo dei codici in Ambrosiana (o negli anni immediatamente seguenti). Ricordando anzi che molti codici dovettero affrontare viaggi lunghi e perigliosi in casse (spedite dagli emissari del cardinale Federico), immaginerei che alcuni di essi, forse non ben rilegati o anche in fascicoli sciolti, al loro arrivo avessero perso i fogli più esterni. Raccolti a parte, per lo più dovettero rimanere sciolti e quindi confluire in un generico raccoglitore, giungendo infine a noi nel faldone D 137 suss.; alcuni tuttavia, nella confusione di quei giorni (quando nel giro di pochi anni giunsero in biblioteca circa quindicimila manoscritti⁽²⁸⁾), poterono anche finire in questo o quel codice: è il caso degli otto fogli iniziali di C 129 inf., ora inseriti in A 180 sup.; ma è anche il caso⁽²⁹⁾ di alcuni fogli del codice dei *Profeti* giunto a noi smembrato negli attuali D 96 sup. ed E 3 inf.: fogli sciolti di esso si ritrovano, infatti, oltre che nel faldone D 137 suss., in calce agli attuali A 147 inf. e H 257 inf.⁽³⁰⁾

greco cit: il frammento D 137 suss., 4-7, da ricongiungere a Q 74 sup. (cf. *ivi*, pp. 83-87); il frammento D 137 suss., 14, da ricongiungere a C 237 inf. (cf. *ivi*, pp. 98-101); il frammento D 137 suss., 15, da ricongiungere a C 117 inf. (cf. *ivi*, pp. 101-103); il frammento D 137 suss., 17, da ricongiungere ad A 270 inf. (cf. *ivi*, pp. 110-113); i frammenti D 137 suss., 18 e 24, da ricongiungere a B 13 inf. (cf. *ivi*, pp. 113-116); il frammento D 137 suss., 19, da ricongiungere a D 546 inf. (cf. *ivi*, pp. 117-119); i frammenti D 137 suss., 20, 21, 22, 23 e 25, da ricongiungere a C 239 inf. (cf. *ivi*, pp. 119-123); il frammento D 137 suss., 36, da ricongiungere a F 140 sup. (cf. *ivi*, pp. 144-149); il frammento D 137 suss., 41 bis, da ricongiungere a C 6 inf. (cf. *ivi*, pp. 164-166). Non fa invece parte del gruppo il frammento S.P. 6/14, 873, che è sì da ricongiungere ad A 181 sup. (cf. *ivi*, pp. 231-233), ma fu verosimilmente staccato in occasione del restauro del codice nel 1962.

⁽²⁷⁾ PASINI, *Codici e frammenti greci* cit., nota 51 a p. xxvii.

⁽²⁸⁾ Essi vennero rilegati a formare dai cinque ai seimila volumi complessivi (cf. PASINI, *Antichi cataloghi* cit., nota 2 a pp. 665-666).

⁽²⁹⁾ Segnalato in nota 25 *supra*.

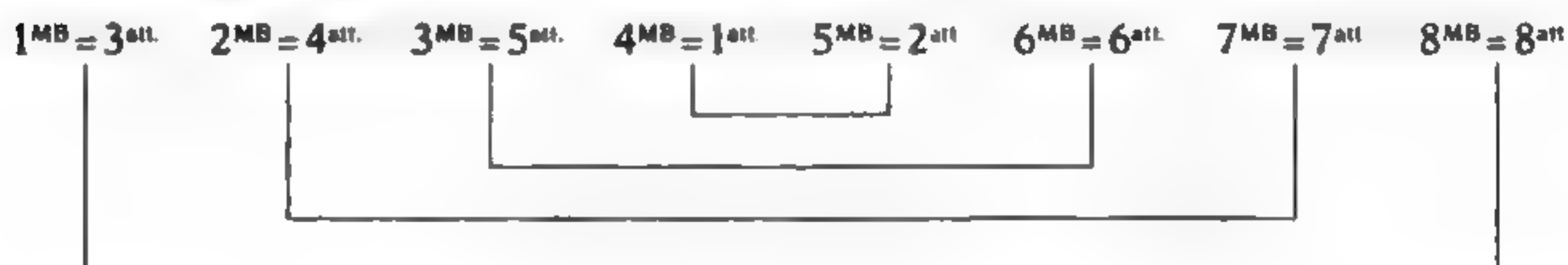
⁽³⁰⁾ In PASINI, *Codici e frammenti greci* cit., p. 181, ritenevo di non poter stabilire quando fosse avvenuto l'inserimento dei fogli; ora penserei che anche questo movimento debba essere collocato nel periodo degli inizi.

4 – UN RECENTE RESTAURO

Le vicende dei ff. 1-8 di C 129 inf. non si conclusero con il loro inserimento nel nuovo codice. Infatti, in occasione del restauro cui il codice fu sottoposto presso il Laboratorio Restauro del Libro della Badia greca di Grottaferrata e che terminò nel gennaio del 1959, l'ordine dei fogli fu modificato e stabilito nel modo attuale non corretto (già descritto all'inizio).

Purtroppo, come ricordavo in altra sede⁽³¹⁾, i criteri di restauro unanimemente condivisi in quegli anni non si limitavano a fermare il degrado dei manufatti, come oggi comunemente si ritiene doveroso fare, ma ammettevano interventi fortemente invasivi che, per l'aspetto che ora ci riguarda, giungevano perfino a mutare l'ordine dei fogli per proporne uno ritenuto più corretto (e, si sperava, originario).

Possiamo tuttavia conoscere in qual modo avvenne la trasposizione dei fogli e insieme comprendere per qual motivo fu compiuta in modo errato. Se osserviamo infatti la descrizione del manoscritto fornita nel *Catalogus* di Martini e Bassi⁽³²⁾, anteriore al restauro e che verosimilmente rispecchia lo stato del codice all'inizio del Seicento, troviamo la seguente corrispondenza fra i numeri dei fogli da essi letti nel manoscritto (^{MB}) e quelli attualmente in uso (^{att}): 1^{MB} = 3^{att}; 2^{MB} = 4^{att}; 4^{MB} = 1^{att}; 5^{MB} = 2^{att}. Considerando inoltre che gli otto fogli sono tuttora uniti nei bifogli 1/2^{att}, 3/8^{att}, 4/7^{att} e 5/6^{att}, possiamo ricostruire nel modo seguente l'ordine dei fogli anteriore al restuaro:



Quindi il bifoglio centrale, che (come abbiamo visto) nella disposizione originaria si trovava all'esterno del terzo fascicolo (γ), era stato erroneamente posto al centro del primo fascicolo (α). Martini e Bassi, ac-

⁽³¹⁾ Cf. C. PASINI, *Catalogazione e conservazione nel fondo manoscritto dell'Ambrosiana*, in *Bollettino di Informazione. Pubblicazione quadrimestrale dell'Associazione dei Bibliotecari Ecclesiastici Italiani*, 8 (1999), fasc. 1, pp. 46-54 (in part. p. 49); IDEM, *Ricordo di Angelo Paredi (1908-1997)*, in *La Scuola Cattolica*, 126 (1998), pp. 849-891 (in part. nota 54 a p. 861).

⁽³²⁾ Citata in nota 1 *supra*.

cortisi della disposizione non corretta ma ignorando l'esatto ordine del Metafrasta di ottobre, indicarono sì di estrarre il bifoglio dal fascicolo ma, invece di collocarlo dopo di esso, suggerirono piuttosto di anteporlo al f. 1^{MB} (e nel descrivere i testi agiografici seguirono un ordine in consonanza con questo loro intendimento)⁽³³⁾.

L'invito dei catalogatori non restò inascoltato e, appunto in occasione del restauro del 1959, il bifoglio centrale fu effettivamente trasferito prima degli altri fogli, e il frammento assunse l'ordinamento attuale, ugualmente errato e differente dall'altro, pure errato, stabilito all'inizio del Seicento.

Ma, fra trasferimenti e restauri, gli otto fogli agiografici dell'Ambr. C 129 inf. non hanno potuto cancellare il loro legame originario con l'Ambr. A 180 sup.

Milano, Biblioteca Ambrosiana

Cesare PASINI

⁽³³⁾ «4 [inverso ordine legendum]. 5 [ambo reliquiae quaternionum qui desiderantur] praeponenda sunt f. 1» (intendendo erroneamente i due fogli come originari di fascicoli distinti e segnalando, non capisco per qual motivo, di leggere il f. 4 all'inverso).

IL POEMA ΠΕΡΙ ΤΟΥ ΦΥΛΑΚΑΤΟΡΑ ΤΟΥ DI SACHLIKIS E I SUOI ALLOGLOTTI ITALIANI

Il poemetto *Περὶ τοῦ φυλακάτορά του* (*Il proprio carceriere*)⁽¹⁾, in una quarantina di decapentasillabi sciolti, è un divertente medaglione che ritrae lo sventurato poeta-personaggio Sachlikis alle prese con i disagi e le mortificazioni della vita in prigione. Oltre che per i suoi intenti d'arte, degni della migliore satira tardomedievale, esso presenta un certo interesse anche dal punto di vista linguistico-espressivo, poiché contiene alcuni usi di bilinguismo piegato a scopi letterari e, in alcuni momenti, a precise finalità parodistiche. Si tratta comunque della prima forma di sperimentalismo in tal senso ravvisabile fra le opere della letteratura greca moderna. In altre parole, ci si imbatte nell'uso di quella tecnica che Paul Zumthor definiva, in termini di "scarto retorico", «della farcitura», applicata originariamente a testi liturgici latini, agli albori delle lingue romanze (XII sec.)⁽²⁾. Altri studiosi, in seguito, hanno parlato di *plurilinguismo*, vale a dire la pratica dell'inserimento di enunciati (da una sola parola alloglotta fino a intere frasi o, anche, a forme strofiche) con caratteristiche varie (da sovrapposizioni contestuali di forme vernacolari su letterarie, a ibrida-

(¹) Conservato nei codici *Parisinus Gr.* 2909 (= P), ai ff. 128^v-130^r, e *Montepessulanus* 405 (= M), ai ff. 128^v-129^r, editi da G. WAGNER, *Carmina Graeca Medii Aevi*, Lipsiae 1874, pp. 90-92 (vv. 341-377); e nel *Neapolitanus* III Aa 9 (= N), ai ff. 11^v-12, edito da S. PAPADIMITRIU, *Stefan Sachlikis i ego stichotvorenje* « Ἀφήγησις παράξενος », Odessa 1896, pp. 36-38 (vv. 565-602). Con qualche intervento correttivo il testo compare anche in L. POLITIS, *Ποιητικὴ Ἀνθολογία*, B. Μετὰ τὴν Ἀλωσιν: 15ος καὶ 16ος αἰώνας, Atene 1985, pp. 72-73. Per un riesame dei manoscritti si veda il fondamentale lavoro di N. M. ΠΑΝΑ-ΙΟΥΤΑΚΙΣ, *Μελετήματα περὶ Σαχλίκη*, in *Κρητικὰ Χρονικά* 27 (1987), pp. 7-58 (versione ampliata dell'originale tedesco *Sachlikisstudien*, in *Neograeca Medii Aevi: Text und Ausgabe*. Akten zum Symposion Köln 1986, a cura di H. EIDENEIER, Köln 1987, pp. 219-277).

(²) P. ZUMTHOR, *Lingua e tecniche poetiche nell'età romanica*, trad. it., Bologna 1973, pp. 103 sgg.

zioni di linguaggi per sé stessi estranei), in ambiti linguistici diversi. Diacronicamente tale tecnica risulta nota fin dal teatro antico: si rammentino gli interventi alloglotti di Triballo o di Pseudartabano nelle commedie di Aristofane, o quelli di un Annone in Plauto⁽³⁾. Il fenomeno, largamente irrobustitosi nelle letterature medievali, è giunto fino ai nostri giorni attraverso la fondamentale esperienza del teatro cinquecentesco italiano⁽⁴⁾. In ambito cretese, prima ancora di maturare a livello letterario proprio con Sachlikis, il fenomeno del plurilinguismo era presente nel settore cancelleresco e burocratico⁽⁵⁾. Ma autentico documento linguistico del volgare *letterario* neogreco del tem-

⁽³⁾ Cf. ARISTOFANE, *Uccelli*, vv. 1615 sgg. (ed. a cura di G. ZANETTO, tradz. di D. DEL CORNO, Milano 1987), *Acarnesi*, v. 100 (ed. a cura di G. MASTROMARCO, vol. I, Torino 1983); PLAUTO, *Poenulus*, Atto V (T. Macci Plauti Comœdiæ, a cura di W. M. LINDSAY, Oxford 1910²); cf. per quest'ultimo, M. SZNYCER, *Les passages puniques en transcription latine dans le Poenulus de Plaute*, Paris 1967.

⁽⁴⁾ Sul plurilinguismo, oltre al lavoro di ZUMTHOR, *Lingua e tecniche poetiche...* cit., si vedano i seguenti studi fondamentali: G. CONTINI, *Espressionismo letterario*, in *Enciclopedia del Novecento*, vol. II, Roma 1977, pp. 780-801; G. PADOAN, *La commedia plurilinguistica tra espressionismo e farsa*, in *La commedia rinascimentale veneta*, Verona 1982, pp. 154-183; I. PACCAGNELLA, *Origini padovane del macaronico: Corado e Tifi*, in *Storia della cultura veneta dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, a cura di G. ARNALDI-M. PASTORE STOCCHI, vol. 3/I, Vicenza 1980, pp. 413-429; ID., *Plurilinguismo letterario: lingue, dialetti, linguaggi*, in *Letteratura Italiana*, a cura di A. ASOR ROSA, vol. II, *Produzione e consumo*, Torino 1983, pp. 103-167; ID., *Il fasto delle lingue. Plurilinguismo letterario nel Cinquecento*, Roma 1984; F. BRUGNOLO, *Plurilinguismo e lirica medievale*, Roma 1983; M. CORTELAZZO, *Esperienze ed esperimenti plurilinguistici*, in *Storia della cultura veneta...* cit., vol. 3/II, Vicenza 1980, pp. 183-213 (con bibliografia specifica), ora in *Venezia, il Levante e il mare*, Pisa 1989, pp. 27-57; G. FOLENA, *Il linguaggio del Caos. Studi sul plurilinguismo rinascimentale*, Torino 1991; A. STUSSI, *Lingua, dialetto e letteratura*, Torino 1993; M. CORTELAZZO, *Italianismi nel greco di Cefalonia*, in *Lingua Nostra* 20 (1959), pp. 116-120 (ripubblicato in *Venezia, il Levante e il mare*, Pisa 1989, pp. 427-431). Fa menzione della tecnica plurilinguista in Sachlikis A. VAN GERMERT, *Literary antecedents*, in D. HOLTON, *Literature and society in Renaissance Crete*, Cambridge 1991, pp. 52-53; si veda inoltre N. M. PANAJOTAKIS, *Modelli italiani nella letteratura cretese delle origini*, in *Modelli e ritorni. Per una storia dei rapporti letterari italo-greci*, a cura di C. LUCIANI, *Sincronie* II, 3 (1998), pp. 80-84.

⁽⁵⁾ Cf. G. FOLENA, *Introduzione al veneziano «de là da mar»*, in *Culture e*

po resta il poeta Stefanos Sachlikis, registrato anche fra i lemmi del *Glossarium* di Du Cange nel 1600⁽⁶⁾.

Nel suo breve poema, noto fin dall'edizione del Papadimitriu come sezione dell' *Ἀφήγησις παράξενος*, ma al quale è opportuno rivendicare (come per altri componimenti posti arbitrariamente sotto lo stesso titolo) un'autonomia diegetica e strutturale⁽⁷⁾, Sachlikis si cimenta nella tecnica plurilinguista. L'esito è confortato da una non de-

lingue nel veneto medievale, Padova 1990, pp. 256-259, in particolare p. 259, nota 89. Da una prospettiva mistilingue, ancora a testimonianza degli stretti contatti interculturali veneto-cretesi, prezioso documento è la raccolta degli atti del notaio Manolis Varuchas, conservati presso l'Archivio di Stato di Venezia e pubblicati in W. BAKKER-A. VAN GEMERT, *Μανόλης Βαρούχας. Νοταριακές Πράξεις. Μοναστηράκι Ἀμαρίου (1597-1613)*, Retimno 1987.

⁽⁶⁾ C. DU CANGE, *Glossarium ad scriptores mediae et infimae graecitatis*, Lugdunii 1688, vol. II, *Index auctorum graecorum ineditorum ac editorum, qui in hocce Glossario laudantur et illustrantur*, col. 32 (auctores inediti): «Stephani Sachlecis opuscula duo versibus politicis Graecobarbaris conscripta, quorum alterum inscribitur Γραφαὶ καὶ στίχοι καὶ ἑρμηνεῖται, ἔτι καὶ ἀφηγήσεις κυροῦ Στεφάνου τοῦ Σαχλίκη. Alterum eandem inscriptionem continet, seu monita ad filium, ut abstineat à meretricibus et alea, et ne noctu vagetur. Ex cod. Mente-liano, nunc regio». L'indicazione è ricordata anche da R. CANTARELLA, *Un poeta cretese del secolo XV: Stefano Sachlikis*, in *Atene e Roma* 13 (1935), p. 55; per i lemmi qui interessati v. oltre.

⁽⁷⁾ Cf. G. MORGAN, *Cretan Poetry: Sources and Inspiration*, Heraklion 1960, p. 78; ΠΑΝΑΙΟΤΑΚΗΣ, *Μελετήματα περὶ Σαχλίκη* cit., pp. 18-22; VAN GEMERT, *Literary antecedents* cit., p. 51. L'ipotesi che si tratti di componimenti autonomi sul genere dei poemi giullareschi o allegorico-didattici medievali è sostenuta da C. LUCIANI, *Autobiografismo e tradizione nell'opera di Sachlikis e Dellaportas*, in *Rivista di Studi Bizantini e Neoellenici* 34 (1997), pp. 166 sgg. In uno studio dello stesso, in via di ultimazione, dove si pubblica e commenta il testo della prima parte dell' *Ἀφήγησις* con la nuova proposta di titolo: *Ἑρμηνεῖται περὶ τῶν χωριατῶν καὶ τῶν ἀβουκάτων*, si osserva il principio dell'autonomia di composizione di questi bozzetti goliardici di Sachlikis. Propende a favore di questa ipotesi anche la posizione di M. HINTERBERGER, *Η αυτοβιογραφία ως διήγησι-πλαίσιο*, in *Cretan Studies* 6 (1998), pp. 179-196, il quale suggerisce un sostanziale ma giustificato mutamento nella considerazione dei poemi (e non più del poema inteso come racconto unitario) di Sachlikis: «Προτείνω επομένως να μιλάμε στην περίπτωση του πρώτου στιχουργήματος του Σαχλίκη στο Νεαπολιτανικό κώδικα (στ. 1-412 στην έκδοση Papadimitriu 1896) ανάλογα με τους συμβατικούς τίτλους των άλλων ποιημάτων, οι οποίοι αποδίδουν το περιεχόμενο των εκάστοτε στίχων (*Περὶ φίλων*, *Περὶ φυλακῆς* κτλ.), για το *Περὶ χωρικῶν καὶ δικηγῶρων* καὶ ὄχι πια για την *Αφήγησι παράξενος*» (p. 187).

precabile abilità nell'inserire coloriture alloglotte, veneziane di massima; un merito del poeta cretese, che precorre in qualche modo le tendenze, certo più scaltrite e consumate, delle poetiche dei drammaturghi posteriori. Nella direzione di uno "sperimentalismo macaronico" tipico dell'ambito del teatro comico cretese, vanno infatti ricordati i risultati finemente raggiunti, fra il XVI e il XVII secolo, da un Giorgio Chortatsis con il suo *Katzurbos*⁽⁸⁾, dall'anonimo dello *Stathis* e da Marco Antonio Foscolos, autore del *Fortunatos*⁽⁹⁾, tutti fedeli discepoli e, nello stesso tempo, originali fruitori delle esperienze teatrali del Cinquecento italiano⁽¹⁰⁾.

In tale prospettiva Sachlikis rappresenta o, meglio, si autorappresenta come l'interprete più fedele e, per conseguenza, la testimonianza più immediata dell'atmosfera ibridata di una città, la sua Candia,

(⁸) È anche probabile, come è stato recentemente dimostrato, che lo stesso Sachlikis sia stato letto, utilizzato e "capovolto" da Chortatsis per alcune scene di quest'opera, in cui compaiono la "πολιτική" Polissena e il suo allegro *entourage*; su ciò v. A. M. MARKOMICHELAKI, *Κατσούρμπος και πρώιμη κρητική λογοτεχνία. Οι συμβολές του Σαχλίκη και η αντιστροφή τους*, in *Θησαυρίσματα* 26 (1996), pp. 241-254 e, più in generale, EAD., *The sixteenth-century Cretan playwright Georgios Chortatsis as a parodist*, in *Κάμπος. Cambridge Papers in Modern Greek*, 3 (1995), pp. 71-93, in particolare pp. 77-82.

(⁹) Sull'effetto comico procurato dall'equivoco di origine alloglotta v. A. KATSURIS, *Η παρεξήγηση στην τραγωδία και στην κωμωδία*, Joannina 1976 e, segnatamente per il teatro cretese, P. VASILIU, *Το κοινό των παραστάσεων του "Κρητικού Θεάτρου" (±1590-1669)*, in *Ελληνικά* 39 (1988), pp. 323-346, soprattutto pp. 330-341.

(¹⁰) Cf. PACCAGNELLA, *Plurilinguismo letterario: lingue, dialetti, linguaggi cit.*, pp. 150-161, dove, fra l'altro, si sottolinea l'enorme peso assunto dalla tradizione mistilingue del teatro veneziano, alle cui spalle esiste «l'articolata topografia di una letteratura di lingue eterogenee a Venezia minoritarie, dalle frequenti occorrenze del tedesco al greghesco, al dalmatino (si pensi alla letteratura stradiottesca e alle composizioni di Antonio Molino alias il Burchiella alias Manoli Blessi, fino all'esito nelle varie cantate del "Rado stizzoso" o dei poemetti buffoneschi di Ivan Paulovich, venezianamente Zuan Polo) alle poche tracce arabe del "turchesco" della *Zingana* di Giancarli o della "sarasina masara" nella *Rodiana*» (p. 158). Utili integrazioni all'argomento sono gli studi raccolti da CORTELAZZO, *Venezia, il Levante e il mare cit.* Per i rapporti del Molino con la Grecia insulare si veda N. M. PANAJOTAKIS, *Le prime rappresentazioni teatrali nella Grecia moderna: Antonio Molino a Corfù e a Creta*, in *Θησαυρίσματα* 22 (1992), pp. 345-360.

divenuta ormai in pieno XIV secolo crogiolo di nazionalità ed etnie diverse. La prova migliore di tale coesistenza è nel caso specifico il comune uso del plurilinguismo da parte di ogni ordine di classe sociale e di professione, tutt'altro che straordinario in una località portuale e centro politico, amministrativo e culturale dell'isola⁽¹¹⁾.

La narrazione condotta al tempo passato nei luoghi in cui Sachlikis si riferisce al suo carceriere ha fatto pensare a un'opera scritta quando ormai il poeta era stato messo fuori di prigione⁽¹²⁾; rilievo, questo, del tutto ozioso, che non interessa il dato puramente letterario, ma va soltanto a inanellarsi fra quei *topoi* della letteratura medievale latina e volgare relativi a dichiarazioni "autobiografiche" di composizioni fatte in prigione⁽¹³⁾.

Passando ora all'argomentazione più strettamente filologica, presentiamo qui di seguito il testo del poemetto pubblicato in forma sinottica, secondo criteri di edizione diplomatico-interpretativa o, meglio, di trascrizione critica, conservando il più possibile le caratteristiche della lingua dei manoscritti (su cui cf. *infra*). Sono taciuti invece alcuni lievi interventi correttivi di carattere ortografico, mentre vengono riportate in apparato le lezioni diverse dal testo per evidenti errori di copiatura (o dettatura interna o esterna). Ciò vale soprattutto per la trascrizione di N. In basso si riporta anche il testo di M e, in apparato, le lezioni rifiutate assieme con le poche, ma significative, varianti di P. Non si tratta dunque di edizione critica tradizionalmente intesa; quest'ultima, se possibile, sarà compito di un futuro editore, il quale dovrà pure tener conto dei diversi orientamenti della moderna filolo-

(11) Il giudizio di Cantarella, secondo cui Sachlikis, con il tipo di vita che condusse, non poteva ovviamente regalarci che un'opera assai mediocre, fraintendendo l'autentica natura realistico-parodistica del messaggio; cf. CANTARELLA, *Un poeta cretese...* cit., p. 68.

(12) Così MORGAN, *Cretan Poetry...* cit., p. 82: «This [*scil.* the short poem On his Warder], however is written after Sachlikis has left the prison, because the warder is referred to in the past tense».

(13) Si veda LUCIANI, *Autobiografismo e tradizione nell'opera di Sachlikis e Dellaportas* cit. Non va dimenticato, sia detto qui incidentalmente, che le "sincere" e appassionate autodifese addotte dai primi due poeti della letteratura cretese (Sachlikis e Dellaportas) contro le insinuazioni calunniose di donne maligne trovano un diretto riscontro nel genere provenzale dell'*escondig* (giustificazione), ripreso in Italia anche da Petrarca (cfr. RVF, CCVI).

gia dei testi in greco demotico. Tali criteri talora sono assolutamente opposti a quelli consacrati dalla filologia classica e bizantina. Vero è che le regole per la costituzione critica di un testo in greco demotico non sono ancora state rigorosamente fissate, e probabilmente non potranno mai esserlo in maniera uniforme, dato che ogni testo, soprattutto se tramandato da un solo codice, presuppone una storia a sé. Così anche altre questioni, come l'autorità degli emendamenti dell'editore o la natura e le pertinenze dell'apparato critico sono ancora oggetto di discussione⁽¹⁴⁾. Proporre un'edizione di testi della prima letteratura neogreca, testi come quelli di un Sachlikis per intendersi, richiede un attento e sistematico esame della lingua, dello stile e delle caratteristiche espressive del testimone interessato e del suo intero contenuto. In sostanza, oltre alle testimonianze linguistiche coeve, va tenuta bene d'occhio la mano del copista che ha redatto quel determinato codice, ricordando che esso è, in fondo, l'unico nostro tramite di collegamento con l'opera dello scrittore. Pertanto è opportuno accostarsi alla lettura del codice con rispetto e cautela, senza troppe remore emendative ad ogni costo, con il rischio di pregiudicare la bontà di lezioni oggi magari incomprensibili, e di istituire un testo affatto nuovo e discosto dalle intenzioni dell'autore.

(14) Sui problemi di edizione v. le utili osservazioni e le proposte di A. VAN GEMERT, *To κριτικό υπόμνημα σε εκδόσεις πρώτων νεοελληνικών κειμένων*, in *Prosa y verso en griego medieval. Rapports of the International Congress «Neograeca Medii Aevi III»*, Vitoria 1994, a cura di J. M. EGEA-J. ALONSO, Amsterdam 1996, pp. 349-358, le quali per buona parte si fondano su suggerimenti di un saggio di W. BAKKER, *To πρόβλημα του κριτικού υπομνήματος της «Θυσίας του Αβραάμ»*, *ibid.*, pp. 75-86. Esempi di trascrizione critica dei primi testi in greco volgare sono stati presentati da N. M. ΠΑΝΑΙΟΤΑΚΗΣ, *Τὸ κείμενο τῆς πρώτης ἐκδόσεως τοῦ Ἀπόκοπου. Τυπογραφικὴ καὶ φιλολογικὴ διερεύνηση*, in *Θησαυρίσματα* 21 (1991), pp. 89-209 e da S. ΚΑΚΛΑΜΑΝΗΣ, *Ὁ «Πρόλογος εἰς τὸ Βιβλίον τοῦ Θησέου»*. *Ἐκδοτικὴ διερεύνηση*, in *Ἄνθη Χαρίτων*, Venezia 1998, pp. 113-174.

N

- Ἀκούσατε τῆς φυλακῆς τοὺς πόνους καὶ τὰς θλίψεις,
 ἐμάθετε τὰ πράγματα καὶ τῶν φυλακατόρων,
 εἶδετε καὶ τὴν ἀναγνώρησιν καὶ τῶν φυλακισμένων.
 Ὑπομείνετε νὰ σᾶς εἰπῶ διὰ τὸν φυλακάτοράν μου,
 5 τὸ πῶς τὸν εἶχα αὐθέντη μου καὶ εἵντα τάξιν εἶχεν.
 Ὅντεν ἀνοίξη τὸ προυνὸ τῆς φυλακῆς τὴν πόρταν,
 ἤρχισα νὰ τοῦ εἰπῶ χίλια “καλῶς ἦλθες, ἀφέντη”,
 καὶ ἐλέγαν το τὰ χεῖλη μου, ἀμὴ ἡ καρδιά μου ὄχι·
 ὅλοι σας τὸ κατέχετε τὸ τί καλὸν τὸν θέλω.
 10 Εἰς γιόμα μου καὶ εἰς δεῖπνον μου ἀντάμι τρῶμε πάντα·
 ἐμπρὸς [σ’ ἐμένα] νίβγεται, ὁμπρὸς καθίζει εἰς τὴν τάβλα,
 καὶ πάντα προτιμεύγω τον εἰς τὰ καλὰ μπουκούνια.

9 σας: ας 11 σ’ ἐμένα *add.* 12 μπουκούνια: πουγγούνια

M/P

- Ἠκούσατε τῆς φυλακῆς τοὺς πόνους καὶ τὰς θλίψεις,
 ἐμάθετε τὴν εἶδησιν καὶ τῶν φυλακατόρων,
 εἶδετε καὶ γροικήσετε καὶ τῶν φυλακισμένων.
 Ἰγῶ, λοιπόν, νὰ σᾶς πῶ διὰ τὸν φυλακατοράν μου,
 5 τὸ πῶς τὸν εἶχα αὐθέντη μου καὶ τεῖντα τάξιν εἶχεν.
 Ὡσὰν ἀνοίξη τὸ πουργνὸν τῆς φυλακῆς ἡ πόρτα,
 ἀνάκειτό μοι νὰ τοῦ πῶ «χίλια καλῶς ἐφάνης!»·
 καὶ ἐλέγαν το τὰ χεῖλη μου, ἀμὲ ἡ καρδιά μου ἀπέσω·
 ὅλοι σας τὸ κατέχετε τὸ τί καλὸν τὸν θέλω.
 10 Εἰς γίομαν καὶ εἰς δεῖπνόν μου ἀντάμα τρώμεν πάντα·
 ἐμπρὸς μου πάντα νίβεται, πρωτύτερα καθίζεται,
 καὶ πάντα προτιμούμετον εἰς τὰ καλὰ μπουκούνια.

4 Ἰγῶ: ἐδὰ || εἰπῶ P 6 το πορνὸν M: τῷ πουργνῷ P 7 ἀναίκετάς μουρια
 τοῦ πῶ M 8 ἀπέσω: μέσα P 10 ὁμοῦ ἐτρώγαμεν P 12 μπουκούρια M

N

- Καὶ τότε καὶ ἂν ἤρχετον ὁ σκύλος μοναχός του.
 Ἄμ' ἔρχετον καὶ ἔφερνε τοὺς ἀγροίκους ταμπάκους.
 15 σκουτέρους καὶ παιδόπουλα, [...]
 [.....]
 [.....]
 [...] διὰ νά μου μπισκαντάρουν
 Καὶ τότες ἀποσκολάζουσιν καὶ τραγοῦδιν ἀρχίζουν·
 20 τὴν ἀφήγησιν ὅλον διὰ μεθυσίες λαλοῦσιν,
 [...] ὅλον διὰ ταβέρνες,
 ἀλλήλως των φωνάζουν· [...]
 καὶ τότες λέγουσιν καὶ ἐμέν: «ἄβοῦνον μπέβι, μισέρε;»
 Καὶ ἐγὼ θωρῶ τους μοναχά, ὡσάν βουβὸς ἰστέκω·
 25 μόνος μου διαλογίζομαι καὶ λέγει ὁ νοῦς μου ἀπέσω:
 «Ἴδὲ τὸ ποῦ σ' ἐπέσωσεν ἡ μοίρα σου, Σαχλίκη,
 εἰς εἵντα κούρτην κάθεσαι, εἰς εἵντα λότζαν εἶσαι,

15 σκουτέρους: σκουτέρη 18 μπισκαντάρουν: μπησκατάρουν 20 ὅλον:
 ὅλων 22 των: τὸν

M/P

- Καὶ τότε καὶ ἂν ἤρχετον ὁ σκύλος μοναχός του.
 Ἄμμὲ ἔρχετον καὶ ἔφερνε τοὺς ἀγροίκους ταμπάκους,
 15 σκουτέρους καὶ παιδόπουλλα, λουμπάρδους καὶ τουδέσκους,
 καὶ τότε ἐπροσκάλειεν τους “μάτζια, μπέβρε μπρεγάδε”,
 καὶ ἐκεῖνοι εὐθύς ἀρχίζουν νὰ τρώγουν καὶ νὰ πίνουν,
 νὰ τραγωδοῦν λατίνικα καὶ νὰ μὲ μπισκαντάρουν.
 Καὶ τότε, ὡσάν σχολάσουσιν, τάχατε τὸ τραγούδιν.
 20 ἀρχίζουν τὴν ἀφήγησιν ὅλον διὰ μεθυσίες,
 ὅλον διὰ καλὰ κρασία, ὅλον διὰ ταβέρνες,
 ἀλλήλως των φωνάζουσιν καὶ ἀλλήλως κατακροῦσιν,
 καὶ τότε λέγουσι καὶ σ' ἐμέν: «βένι μπέβρε μπρεγάδε!»
 Κι ἐγὼ θωρῶ τους μοναχά, καὶ ὡσάν βουβὸς ἰστέκω,
 25 μόνος μου διαλογίζομαι καὶ λέγει ὁ νοῦς μου ἀπέσω:
 «Ἴδε τὸ ποῦ σ' ἐπέσωσεν ἡ μοίρα σου, Σαχλίκη,
 εἰς ποιὰν λότζαν κάθεσαι καὶ εἰς ποιὰν κούρτην εἶσαι,

14 ἄμ' P 15 γτουδέσκους P 16 corr. Wagn. επρουσκαλέ M: εμπροσ-
 κάλιέν P || ἐμπέβρε ἰνπρεγάδα P 17 ἤρχιζαν νὰ τρώγουν P 22 τον
 M 23 καὶ μὲν M: καὶ ἐμὲ βαῖνη μπέβρε οὖν τράτον P 25 λέγει: βάλλει
 P 27 κάτετεσε καὶ ἰς πῖαν θαρὴν M

N

- καὶ ποιοὶ ἄρχοντες εὐγενικοὶ κάθονται μετὰ σένα!».
 Καὶ ἐμὲν ὁ νοῦς μου μεριμνᾷ εἰς εἵντα τρόπον εἶμαι,
 30 καὶ ἐκεῖνοι τρῶν καὶ πίνουσιν, μεθοῦν καὶ τραγουδοῦσιν.
 Καὶ ἀπότες πίουں καὶ παίζουσιν οἱ αὐθέντες μου ἐκεῖνοι,
 τότες μὲ ἀποχαιρετοῦν καὶ παίρνουν καὶ διαβαίνουν.
 Καὶ τότες ἀπὴν μισέψωσιν καὶ ὑπᾶν εἰς τοὺς ἀνέμους,
 σιμώνει ὁ φυλακάτορας τάχατες πρὸς ἐμένα
 35 καὶ λέγει: «ἐγὼ τοὺς ἤφερα νὰ σὲ παρηγορήσουν!»,
 πιστεύοντα νὰ μοῦ ἔκαμε πολλὰ μεγάλη χάριν·
 καὶ ἔρχεται τάχατες κοντὰ νὰ μοῦ τὸ πῆ στ' ἀπτί μου,
 καὶ ἔναι κουλοῦκιν ἔρημον, κουρούνα ξερασμένη·
 καὶ ἀναταράσσομαι καὶ ἐγὼ ἀπὸ τὴν μεθυσίαν του·
 40 καὶ ἂν ἔλειπε καὶ ἔγερθηκα πάγω εἰς ἄλλον τόπον
 ἤθελα ξεράσει καὶ τὰ ἔφαγα καὶ τᾶντερά μου ἀκόμη.

36 πιστεύοντα: οὐ πιστ. 41 τὰ: τό

M/P

- καὶ ποιοὶ ἄρχοντες εὐγενικοὶ κάθονται μετ' ἐσέναν!».
 Καὶ ἐμὲν ὁ νοῦς μου μεριμνᾷ εἰς εἵντα τρόπον εἶναι,
 30 καὶ ἐκεῖνοι τρῶν καὶ πίνουσιν, μεθυοῦν καὶ τραγουδοῦσιν.
 Καὶ ἀπῆτις πίουں καὶ παίζουσιν ὅλοι μου οἱ αὐθέντες
 [.....]
 Καὶ τότε, ἀπὴν μισέσουσιν καὶ ὑπᾶν εἰς τοὺς ἀνέμους,
 σιμώνει ὁ φυλακάτορας τάχατε πρὸς ἐμένα
 35 καὶ λέγει: «ἐγὼ τοὺς ἔφερα νὰ σὲ παρηγορήσουν!»,
 πιστεύοντα νὰ μ' ἔκαμε πολλὰ μεγάλη γράτζιαν·
 καὶ ἔρχεται κοντὰ νὰ μὲ νὰ τὸ πῆ στὸ ἔφτιν μου,
 καὶ ἔναι κουλοῦκιν ἔρημος, κουρούνα καμομένος·
 καὶ ἀναταράσσομαι καὶ ἀπὸ τῆς μεθυσίας του·
 40 καὶ ἂν ἔλειπεν καὶ γέρνομαι νὰ πάγω εἰς ἄλλον τόπον
 νὰ ξέρασα καὶ τὰ ἔφαγα καὶ τᾶντερά μου ἀκόμη.

31 πίουں: φᾶν || τοὺς ἡῦρα νεοὺς αὐθέντες P 33 εἶπᾶν MP 36 γράτζιαν:
 χάριν P 38 καὶ ἀνέν κουλόνοι M 38 μεθούκλην ὁ ἔρημος P 40 ἐγέρνου-
 μου καὶ πῆγαινα παρέκει P 41 ἐξερνουν P

- Vi ho narrato le pene e la tristezza della prigione,
avete appreso quel che riguardava i carcerieri,
e sapete pure cosa ne è dei prigionieri.
Ora vi parlerò del mio carceriere,*
- 5 *come si occupava di me e che faceva.
Ogni mattina, non appena apriva la porta della prigione,
voleva che gli dicessi: «Benvenuto, signore!»;
a dirlo era la mia bocca, non lo pensavo certo.
Capite bene tutti che cosa gli potessi augurare.*
- 10 *A pranzo e a cena mangiavamo sempre insieme;
si lavava prima di me e prima si metteva comodo,
e si sceglieva pure i bocconi prelibati!
Questo, poi, quando si presentava da solo, quel cane!
Se invece veniva con certi rozzi individui,*
- 15 *scudieri, paggi, lombardi e tedeschi,
era il momento che li invitava pure a “magnar e bere in brigada”,
e quelli senza farselo ripetere cominciavano a far baldoria,
a cantare in italiano e a pigliarmi in giro.
E dopo aver smesso di cantare,*
- 20 *si mettevano a parlare di sbornie,
e solo di buon vino e di locande.
Urlavano e se le davano fra loro,
e mi dicevano: «vieni a bere un tratto!».
Io stavo lì a guardarli, ammutolito,*
- 25 *e pensando fra me e me, dicevo:
«Guarda che fine ti ha riservato la tua Sorte, Sachlikis,
in quale loggia nobiliare risiedi, in che razza di corte ti trovi,
e che sorta di principi sono i tuoi commensali».
Mentre mi angustiavo per la mia situazione,*
- 30 *quelli, sbronzi, bisboccivano e se la cantavano.
Poi, dopo aver bevuto e giocato, i “lor signori”,
s'alzavano e uscivano, salutandomi;
e, non appena quelli se ne erano andati al diavolo,
subito mi si avvicinava il guardiano:*
- 35 *«Te li ho portati per rallegrarti un po'!», diceva,
credendo di farmi un gran favore.
E ci veniva pure a dirmelo all'orecchio,
quell'imbecille perso e avvinazzato,
tanto da farmi venire il vomito col suo fiato appestato.*
- 40 *Né potevo voltarmi e andare altrove,
ma vomitavo e mi rimangiavo il fegato.*

Il quadro descritto dal contesto narrativo rappresenta un saggio di quel vivace espressionismo realistico, che caratterizza, sotto le forme più svariate, un po' tutti i "bozzetti" di Sachlikis⁽¹⁵⁾, con cui egli riesce a raggiungere momenti di potente e penetrante ironia.

Dal punto di vista morfologico-linguistico va constatata la presenza, frequente nei primi testi della letteratura cretese, di alcuni arcaismi: la negazione οὐ (N 35 in apparato), il participio pres. in -οντα anziché in -οντας (πιστεύοντα 36), le forme pronominali ἐμέν (NMP 23, 29) appaiate a quelle di tipo posteriore ἐμένα(ν) N 11*, NMP 34, σένα N ἐσέναν MP 28; il dativo pronominale enclitico μοι (M 7); di dittografie (o varianti) in sostantivi: ἀπτι N (ἀ)φτι MP 37; in congiunzioni e avverbi: τότες N 19, 23 32, 33 (τότε 13) τότε MP 13, 16, 19, 23; ἀπότες N ἀπήτις MP 31; ἀμή, ἀμ' N ἀμέ, ἀμμέ MP 8, 14; ἀντάμι N ἀντάμα MP 10; τάχατες N 34, 37 τάχατε MP 34; ὄντεν N ὡσάν MP 6; in verbi νίβγεται N νίβεται MP 11; ἴδε N ἰδὲ MP 26; fino alle ibridazioni: μεθυοῦν MP 30, da μεθύω ibridato con μεθῶ (μεθοῦν N); dell'aumento temporale in ἦ- o in ἐ- indifferentemente: ἦρχετον NPM 13 ἐρχετον NMP 14; di residui infinitivali: ξεράσει N 41; del tipo εἶναι NMP 38 per la 3ª sing. del presente di εἶμαι; di forme idiomatiche a fronte di quelle comuni: προυνό N πουρνό MP 6; εἶντα NMP 5, 27; γροικήσετε M 3. Metricamente i versi sono quasi tutti decapentasilabi regolari; alcune ipermetrie si notano in N, agevolmente sanabili con lievi interventi: 4 εἶδετε καὶ γροικίσετε, 5 νὰ σὰς ἴπῳ διὰ τὸν φλακάτοράν μου, 19 καὶ τότε ἀποσκολάζουσιν, 23 καὶ τότε λέγουσιν καὶ ἐμέ, 34 καὶ τότε ἀπὴν... καὶ ὑπᾶν στοῦς ἀνέμους (anche MP), 36 πιστεύοντα νὰ. Confrontando il testo di N con MP è presumibile in N una lacuna che comprende, oltre al secondo emistichio di v. 15, un paio di versi e l'emistichio iniziale di v. 18. Il v. 20 è tramandato, a nostro avviso, in maniera completa (anche se si tratta di uno di quei versi, non rari in Sachlikis, in cui la cesura principale è praticamente assente), mentre è il successivo ad essere lacunoso; pertanto la ricostruzione congetturale del Papadimitriu appare eccessiva:

(ἀρχίζουν) τὴν ἀφήγησιν ὅλο διὰ μεθυσίες,
λαλοῦσι (διὰ τὰ καλὰ κρασιά), ὅλο διὰ (τές) ταβέρνες
(vv. 581-2 Pap.)⁽¹⁶⁾.

(15) Cf. M. VITTI, *Il poema parenetico di Sachlikis nella tradizione inedita del cod. napoletano*, in *Κρητικά Χρονικά* 14 (1960), p. 175; v. anche C. LUCIANI, *Lo Schiavo di Bari: Nota sulla possibile fortuna nella letteratura cretese delle origini*, in *Sincronie* II, 4 (1999), pp. 185-195.

(16) L'editore giustifica le integrazioni sulla base di M; v. il commento *ad locum* in PAPADIMITRIU, *Stefan Sachlikis...* cit., p. 170.

Il verbo iniziale (*ἀρχίζουν*), infatti, ripete immediatamente quello del verso precedente, mentre, anche confrontando con MP, esso è impiegato una sola volta; inoltre l'espressione «*τὴν ἀφήγησιν λαλῶ*» si ritrova anche nel romanzo bizantino di *Libistro e Rodamne*:

[...] *τὴν ἀφήγησιν ὅταν ἡμέρα φέξει*
καταλεπτόν, ὡς δύναμαι, λαλήσω καταλέξω
 (Lib. P 599)⁽¹⁷⁾.

Venendo all'esame più ravvicinato degli alloglotti, si può rilevare che tali inserimenti vanno da singoli monemi fino a enunciati dell'estensione di un emistichio e aderiscono, di massima, al predominante stile paratattico di Sachlikis (tipico nei poemi della prima letteratura neogreca)⁽¹⁸⁾. Il termine *πόρτα* v. 6 (lat. *porta*) è ormai ampiamente acquisito e naturalizzato nel greco, a quanto pare, dal 536 d. C.⁽¹⁹⁾. Anche *τάβλα* v. 11 N⁽²⁰⁾ e *ταβέρνα* v. 21 sono dei latinismi ellenizzati (rispettivamente lat. *tab(u)la* e *taberna*)⁽²¹⁾. Il termine *μπουκούνια* (v. 12), che è invece dal veneziano «*bocon*»⁽²²⁾, avrà una certa fortuna nella letteratura cretese⁽²³⁾. *Λότζα* (log-

⁽¹⁷⁾ Ed. a cura di D. I. MAVROFRIDIS, *Ἐκλογή μνημείων τῆς νεωτέρας ἑλληνικῆς γλώσσης*, A', Atene 1866.

⁽¹⁸⁾ Cf. J. N. LJUBARSKIJ, *Kritskij poet Stefan Sachlikis*, in *Vizantijskij Vremennik* 16 (1959), pp. 65-81, trad. greca di M. G. NISTAZOPOULOU, in *Κρητικά Χρονικά* 14 (1960), pp. 308-344, a cui facciamo riferimento: «Αἱ φράσεις τοῦ Σαχλίκη εἶναι συντακτικῶς ἀπλάι. Ἡ κατὰ παράταξιν προέχει τῆς καθ' ὑπόταξιν, ὡς εἶναι ἴδιον τοῦ δημώδους λόγου» (p. 310).

⁽¹⁹⁾ Presente negli atti del Concilio di Costantinopoli e riportato da Esichio; v. F. VISCIDI, *I prestiti latini nel greco antico e bizantino*, Firenze 1944, p. 41; N. P. ANDRIOTIS, *Ἑτυμολογικὸ λεξικὸ τῆς κοινῆς νεοελληνικῆς*, Salonico 1983, s. v., soprattutto impiegato al tempo nel linguaggio monastico dove chi era alla guardia della porta principale del monastero si denominava «*πορτάριος*»; v. F. KUKULÈS, *Βυζαντινὸν βίος καὶ πολιτισμὸς*, ζ', Atene 1955, p. 77.

⁽²⁰⁾ VISCIDI, *I prestiti latini...* cit. p. 37; SOMAVERA, *Tesoro della lingua greco-volgare ed italiana*, Paris 1709, p. 403, s. v. «*ταῦλα*»; cf. anche F. KUKULÈS, *Συμβολὴ εἰς τὴν Κρητικὴν λαογραφίαν ἐπὶ Βενετοκρατίας*, in *Ἐπετηρίς Ἑταιρείας Κρητικῶν Σπουδῶν* 3 (1940), pp. 20, 36.

⁽²¹⁾ Cf. DU CANGE, *Glossarium...* cit., s. v.; SOMAVERA, *Tesoro della lingua greco-volgare...* cit. p. 401, riporta il termine «*ταβέρνα*» come sinonimo di «*ὄστερία*» entrato nell'uso comune (cf. E. KRIARAS, *Λεξικὸ τῆς μεσαιωνικῆς ἑλληνικῆς δημώδους γραμματείας: 1100-1669*, vol. IΔ', Salonico 1997, p. 109).

⁽²²⁾ Cf. G. BOERIO, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia 1856 (rist. anast. Milano 1971), s. v.

⁽²³⁾ Esiste in MARINOS FALIEROS, *The Λόγοι διδακτικοί of M. F.* a cura di W. BAKKER-A. F. VAN GEMERT, Leiden 1977, v. 188; nell'anonimo poema *Παλαιὰ καὶ Νέα Διαθήκη* cod. Marc. gr. XI. 19 (coll. 1394), f. 260^v; in MARCO ANTONIO FO-

gia, palazzo signorile) e *κούρτη* (corte) (v. 27), qui in funzione topologicamente sinonimica e in una coloritura espressiva ampiamente sarcastica, sono attestati in aree di dominio evidentemente occidentale⁽²⁴⁾.

I *ταμπάκοι* (NMP 14) della grossolana compagnia dovrebbero essere non esattamente dei «conciapelli» (*βυρσοδέψες*), come alcuni interpretano⁽²⁵⁾, bensì il termine dovrebbe riferirsi alla stessa categoria di quegli uomini, mercenari, *λουμπάρδους και τουδέσκους* (MP 15: *lombardi e tedeschi*), che in blocco sono sbarcati a Creta insieme con i propri *σκουτέρους* (*paggi*) e i propri *παιδόπουλα* (*servitori*). Quindi sembrerebbe preferibile all'ipotesi comune quella strettamente etimologica, peraltro diffusa al tempo di Sachlikis, che connette tanto il greco quanto il turco (*tabah*) all'etimo arabo *thabbākh* nel significato originario di «cuoco delle galee», attestato a Venezia sin dal 1350⁽²⁶⁾, e comunque diffuso metaforicamente nell'accezione di «persona rozza»⁽²⁷⁾. Del resto in tutto il distico consuo-

SKOLOS, *Φορτουνάτος*, a cura di A. VINCENT, Iraklio 1980, Γ' 549. (con il verbo *μπουκῶνω* al verso successivo).

⁽²⁴⁾ Cf. KRIARAS, *Λεξικό...* cit., vol. Η', Salonico 1982, pp. 222-223 e vol. Θ', Salonico 1985, p. 345. Interessante notare che anche il DU CANGE lemmatizza il termine «*λότζα*», riportando proprio il distico in questione, ma con la singolare accezione erronea di «*Sors*», alla francese «*Lot*»; cf. *Glossarium...* cit., col. 826: «Stephanus Sachleces in Narrat. MSS. Ἰδε τὸ ποῦ σ' ἔσωσεν (sic) ἡ μοῖρα σου Σαχλήκη; / Εἰς ποῖαν κούρτην κάθεσε, κείς ποῖαν λότζαν ἦσε».

⁽²⁵⁾ Per es. POLITIS, *Ποιητική Ἀνθολογία...* cit., p. 72 (comm.): «ταμπάκοι: βυρσοδέψες (ἢ: ἀγροῖκοι σὰν βυρσοδέψες)».

⁽²⁶⁾ M. CORTELAZZO, *Corrispondenze italo-balcaniche nei prestiti dal turco*, in *Omagiu lui Alexandru Rosetti la 70 de ani*, Bucaresti 1965, p. 150 (= *Venezia, il Levante e il mare* cit., p. 382).

⁽²⁷⁾ Si consideri comunque che, qualunque siano i rapporti etimologici con la pianta del tabacco o del vischio (secondo un'origine siriana del termine: *dūbāqā*), è probabile che gli epiteti derivati vi siano connessi giusta gli effetti narcotizzanti prodotti da piante conosciute in Europa con quel nome; cf. J. COROMINAS, «Tabaco», in *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, IV, Berna 1954, pp. 319-321: il nome *tabaco* «se aplicò [...] a muchas plantas diversas de empleo medicinal, y al servir para aumentar la temperatura del cuerpo era fácil que se confundiera con plantas cuyos efectos «suben a la cabeza» y marean o emborran, como la valeriana, el opio y otros narcóticos: así lo indican los [...] docs. italianos del S. XV y de 1511. Lo importante extendido de esta aplicación non lo prueban varios derivados italianos, centrados entorno a la idea de 'marear, subirse a la cabeza': it. *intabaccare*, *attabaccare*, *tabaccare*, 'enamorar', 'hacer perder la cabeza a un enamorado', 'entusiasmar', documentados ya cuatro veces en el S. XV, desde 1441, y después con gran frecuencia desde el XVI, it. *tabacchino* 'rufian, alcahuete' y otras veces 'hombre que se enamora fácilmente', también muy frecuente desde h. 1410. Estos varios derivados italianos comprueban la gran im-

na un'isotopia della grossolanità dei simposiaci ed è facile che, senza chiamare in causa una determinata categoria professionale, la descrizione di Sachlikis si appunti su uno sdegnoso tono di disprezzo, prodotto con i doppi sensi evocati dai nomi e dagli appellativi. Raffinatezza e gusto di fronte al grezzo modo delle soldatesche: da questo stridente contrasto trae ulteriore linfa la vena comica del poeta.

I «lombardi» e i «tedeschi» (la variante «todeschi» già nel *Chronicum Salernitanum* del sec. X), di cui è attestata la co-presenza fin dal IX sec. nei documenti relativi alla corrispondenza tra lingua latina e volgare («*tam teutisci quam et longobardi*») e che compaiono ampiamente nella *Cronica* del Villani (1280-1348)⁽²⁸⁾, potrebbero riferirsi a quei soldati mercenari chiamati a Creta per soffocare la famosa rivolta di San Tito (1363/64), scoppiata in seguito alle onerose tassazioni imposte dalla madrepatria Venezia⁽²⁹⁾. Ma non si può escludere tuttavia che, nel nostro contesto, il tono sprezzante di Sachlikis vada ben oltre i semplici riflessi storici e ammicchi piuttosto a un traslato dispregiativo degli stessi termini, assicurando ulteriormente l'effetto parodistico⁽³⁰⁾.

Un singolare interesse mostra il caso di *μπισκαντάρουν* (v. 18: *μψησκαντάρουν* N *πεσκαντάρουν* MP), le cui interpretazioni sono finora rimaste piuttosto aleatorie, dando origine a fraintendimenti per il semplice fatto che il termine è stato estraniato dai suoi referenti contestuali. È ben vero che *biscantare* e *biscantellare*, attestati già nel XIV secolo, significavano «canticchiare» e simili⁽³¹⁾, ma che pertinenza avrebbe, ci si

portancia y popularidad de la planta europea conocida por *tabacco* y variantes, y corroboran sus efectos mareadores o narcotizantes».

(²⁸) Si veda M. CORTELAZZO-P. ZOLLI, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, vol. 5, Bologna 1988, s. v. «Tedesco»; GIOVANNI VILLANI, *Nuova Cronica*, a cura di G. PORTA, Milano 1990-1, VIII 4.2, X 90.2 e XII 97.4; cf. ancora M. CORTELAZZO, *La figura e la lingua del 'todesco' nella letteratura veneziana rinascimentale*, in *Scritti in onore di Giuliano Bonfante*, I, Brescia 1976, pp. 173-182.

(²⁹) Cf. i riferimenti alle attestazioni notarili prodotti da M. I. MANUSAKAS-A. F. VAN GEMERT, *Ὁ δικηγόρος τοῦ Χάνδακα Στέφανος Σαχλίκης, ποιητὴς τοῦ ΙΔ' καὶ ὀχί ΙΕ' αἰῶνα*, in *Πεπραγμένα τοῦ Δ' Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ Συνδρίου*, Β', Atene 1981, p. 228 e nota 63. Sulla secessione dei feudatari veneziani v. S. ΧΑΝΤΟΥΔΙΔΗΣ, *Ἡ Ἐνετοκρατία ἐν Κρήτῃ καὶ οἱ κατὰ τῶν Ἐνετῶν ἀγῶνες τῶν Κρητῶν*, Atene 1939, pp. 81-98.

(³⁰) Nell'antico francese il termine «tudesque» indicava l'individuo «rozzo» e «grossolano»; cf. C. BATTISTI-G. ALESSIO, *Dizionario Etimologico Italiano*, vol. V, Firenze 1975, s. v. «todesco». Equivalente traslato si attribuisce ai «lombardi»; cf. *ibid.*, vol III, s. v. «lombardo».

(³¹) Cf. BATTISTI-ALESSIO, *Dizionario etimologico italiano* cit., s. v.; S. BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, vol. II, Torino 1962, s. v.; G. ROHLFS,

può chiedere, un semplice «canterellare»⁽³²⁾ o un più elegante «canticchiare»⁽³³⁾, per un gruppo di gente che sbraita e si comporta da «ἀγροῖκοι» (da “selvaggi”, insomma) e che canta a gran voce «τραγούδια λατίνικα»? Fra tante proposte piuttosto incolori, quella di Panajotakis è fin troppo raffinata: Sachlikis si sarebbe servito in questo caso di un termine tecnico (dal lat. *bis-/discantus*) caratteristico del canto polifonico ecclesiastico (a due voci), tramite il quale descriverebbe il modo con cui la compagnia si era posta a cantare: «a due a due o divisi in due gruppi»⁽³⁴⁾. Un elemento sostanziale è stato tuttavia trascurato: il pronome personale «μὲ» (μου N). Occorre ancora una volta ricorrere al contesto referenziale; il personaggio Sachlikis mantiene in tutto il corso della narrazione un ruolo dimessamente inerte o passivo di fronte al dileggiamento del suo carceriere e dei suoi “ospiti”; anche in questo caso oggetto del **biscantare* è sempre lui, il povero Sachlikis, che fra le altre soperchierie è costretto a sopportare anche il **biscanto* dei suoi schernitori. Formato sul prefisso *bis-*, come per *bistrattare*, «trattare in malo modo», il termine ha qui valore deprezzativo⁽³⁵⁾, non reduplicativo; per cui il senso oggettivo dovrebbe essere quello di «canzonare», «schernire» e si tratterebbe di un *hapax* anche per l'italiano del tempo, che non lo documenta in questa precisa accezione, ma che contestualmente preso non lascia dubbi: «e quelli subito presero a bisbocciare, a cantare in italiano e a dileggiarmi»⁽³⁶⁾.

La ricostruzione del v. 16, agevolmente intellegibile sul piano ermeneutico, non lo è altrettanto su quello ortografico. La sua trasmissione, in particolare se affidata a una qualsiasi forma di oralità (dettatura, trascrizione a memoria, ecc.) con tutte le implicazioni che essa compor-

Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti. III, *Sintassi e formazione delle parole*, trad. it., Torino 1968, p. 348.

(32) Così PAPADIMITRIU, *Stefan Sachlikis...* cit., pp. 169-170; Cf. anche REICHENKRON, *Stephanos Sachlikis...* cit., p. 367.

(33) «μουρμουρίζω, σιγοτραγουδῶ ἓνα σκοπό» intende POLITIS, *Ποιητική Ἀνθολογία...* cit., p. 72.

(34) N. M. ΠΑΝΑΙΟΤΑΚΗΣ, *Μαρτυρίες για τη μουσική στην Κρήτη κατά τη βενετοκρατία, Θησαυρίσματα* 20 (1990), p. 36: «Ἡ ἐρμηνεία αὐτὴ ταιριάζει θαυμάσια μὲ τὰ συμφραζόμενα τοῦ στιχουργήματος: καμιά φορὰ ὁ «φυλακάτορας» ἐπισκεπτόταν τὸν φυλακισμένο Σαχλίκη συνοδευόμενος ἀπὸ «ἀγροίκους ταμπάκους, σκουτέρους καὶ παιδόπουλα, Λουμπάρδους καὶ Τουδέσκους» (στ. 354-355), ποὺ τραγοπίνοντας τραγουδοῦσαν ἰταλικά τραγούδια ὅλοι μαζί (δύο δύο ἢ χωρισμένοι σὲ δύο ὁμάδες), ὅπως οἱ ψάλτες διφωνικῶν μελῶν στὴν ἐκκλησία».

(35) CORTELAZZO-ZOLLI, *Dizionario etimologico della lingua italiana* cit., s. v.

(36) In tal senso lo ha inteso anche M. VITTI, *Storia della letteratura neogreca*, Torino 1971, pp. 43-44.

ta⁽³⁷⁾), patisce la comune sorte del testo plurilingue. Le espressioni alloglotte sono, infatti, facili ai travisamenti. Soprattutto nel caso di traslitterazioni fonetiche, si corre il rischio di generare, a livello di significante, una nuova e tutta diversa accezione all'orecchio del destinatario del messaggio (fenomeno del *sandhi*). Il verso 16 è riportato da due codici (N omette) nel modo che segue:

ἐμπρους καλέτε τους μάντζια μπέβραι μπρεγάδε Μ
καὶ τότε ἐμπροσκάλειεν τους μάτζι ἐμπέβρε ἰνπρεγάδα Ρ

Che si tratti della riproduzione fonetica del vernacolo veneziano, è pacifico. Che tale vernacolo sia stato contestualizzato da Sachlikis per dare l'impressione che a parlare siano rozze persone delle classi soldatesche «perfettamente bilingui»⁽³⁸⁾, è altrettanto ragionevole ammettere e considerare come un esperimento di plurilinguismo certamente riuscito. Nell'enunciato non esiste alcun risentimento o tono di sufficienza e di disprezzo che i Bizantini mostravano verso gli occidentali, come invece lascia intendere il Reichenkron in un suo farraginoso studio, attribuendo a Sachlikis una «Abscheu gegen die Venezianer» tutta da dimostrare⁽³⁹⁾.

(³⁷) Sul generale stato dei problemi legati alla tradizione dell'opera di Sachlikis in rapporto all'oralità v. PANAJOTAKIS, *Μελετήματα περί Σαχλίκη*... cit., pp. 17-22. Per un'introduzione al problema dell'oralità nella letteratura cretese si veda: H. EIDENEIER, *Ο προφορικός χαρακτήρας της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, in *Δωδώνη* 14 (1985), pp. 39-53 e per una discussione sulla spinosa questione che divide la critica tra sostenitori della «tradizione orale» e seguaci della «tradizione scritta» si vedano, da ultimo: M. JEFFREYS, *Proposal for the debate on the question of oral influence in early modern Greek Poetry*, in *Origini della letteratura neogreca*, a cura di N. M. PANAJOTAKIS, vol. I, Venezia 1993, pp. 251-266; G. M. SIFAKIS, *Τὸ πρόβλημα τῆς προφορικότητας στὴ μεσαιωνικὴ δημόδη γραμματεία*, *ibid.*, pp. 267-284 e G. SPADARO, *Oralità nella letteratura greca medievale in demotico?*, *ibid.*, pp. 285-305 (nei saggi anche la precedente letteratura critica).

(³⁸) M. CORTELAZZO, *Il contributo del veneziano e del greco alla lingua franca*, in *Venezia centro di mediazione tra Oriente e Occidente (secoli XV-XVI). Aspetti e problemi*, a cura di H.-G. BECK-M. I. MANUSAKAS-A. PERTUSI, Firenze 1977, p. 531 (= *Venezia, il Levante e il mare* cit., p. 393).

(³⁹) G. REICHENKRON, *Stephanos Sachlikis, Autobiograph und Moralist*, in *Formen der Selbstdarstellung. Analekten zu einer Geschichte des literarischen Selbstportraits. Festgabe für Fritz Neubert*, Berlin 1956, p. 366, ove fra l'altro si legge relativamente al brano succitato: «Schon diese kleine Probe läßt erkennen, daß sich hier Sachlikis als der stolze Grieche fühlt, dem ein ungehobeltes und lautes Wesen, wie es die Soldaten des Wächters durch ihr Saufen, Fressen und Gröhlen bekunden, so zuwider ist, daß es ihm, dem gebildeten und in einer verfeinerten Kultur aufgewachsenen Byzantiner, ein tödliches Unglück zu sein scheint, auch nur deren Anwesenheit ertragen zu müssen». L'incuria con cui è condotto questo

Ad ogni modo la lezione corretta, con l'ammissione di sinalefe obbligatoria tra 10^a (che riprende il suo accento nella sede naturale, altrimenti sulla 9^a) e 11^a sillaba e tra 12^a e 13^a dovrebbe essere: «ματζιά έ μπέβρε ιν μπρεγάδα», cioè «manza(r) e bev(e)r in brigada», un enunciato tutt'altro che iussivo-esortativo. È necessario che si faccia sentire tanto la congiunzione copulativa «e» (presente in P) tra i due infiniti retti, forse un po' artificialmente, da «έμπροσκάλειεν τους», quanto lo stacco preposizionale «in», il quale permette di definire la corretta interpretazione del modo di bisbocciare: «in brigada», ossia tutti insieme, in compagnia. Poco pertinente è qui la connessione proposta dal Reichenkron con «imbriagà», «imbriagàda» e «imbriacare» («betrunken, berauscht machen»)⁽⁴⁰⁾; corretto, ma solo parzialmente, sembra invece Politis, il quale interpreta «φάτε, πιήτε, συντροφιά μαζί μας»⁽⁴¹⁾, lasciando inalterato il valore iussivo-esortativo dell'enunciato che è, invece, già ben espresso dal verbo reggente («προσκαλώ»); dunque «ματζιά έ μπέβρε» altro non sono che due infiniti di frasi complete. Men che mai si tratterebbe di imperativi al singolare, come traduce il Reichenkron: «Iß und trink»⁽⁴²⁾, escludibili proprio in forza del senso di «έμπροσκάλειεν» («invitare») e della sintassi col pronome enclitico oggetto plurale «τους». Né, ancora, si può accettare un chimerico *gire* nel residuo -τζι di «μάτζι», come formula esortativa cristallizzata: *ma gi a bev(e)re*, cioè «ma va (andate, si vada) a bere», tanto più che le forme del verbo *gire* non hanno mai attecchito nell'italiano settentrionale⁽⁴³⁾. La stessa difficoltà di avvertire un sintagma infinitivale si riscontra in P 23, dove questa volta il verbo reggente è già nell'espressione alloglotta: «βένι μπέβρε ούν τράτο», «vieni a bere un tratto» (cioè, venezianamente, «un po'»)⁽⁴⁴⁾, nella quale la preposizione «a» è pretermessa

studio è avvertibile sin nella iniziale confusione topografica della città di Candia con la Canea («Es ist dies [cioè Canea] das alte Κυδωνία in der Nähe der ruinen von Knossos (!) in der Mitte des Nordrandes der Insel Kreta»; cf. pp. 364-365), ove sarebbe nato il poeta, complicando così l'errore che si era prodotto da un vecchio lavoro di A. KORAI, Ἀτακτα, vol. II (*Prolegomena*), Paris 1828, riportato da É. LEGRAND, *Collection de monuments pour servir à l'étude de la langue néo-hellénique*, vol. XV, Paris 1871, pp. 7-9.

⁽⁴⁰⁾ REICHENKRON, *Stephanos Sachlikis...* cit., p. 367.

⁽⁴¹⁾ POLITIS, *Ποιητική Ἀνθολογία...* cit., p. 72.

⁽⁴²⁾ *Ibid.*

⁽⁴³⁾ Cf. ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana...* cit., II, *Morfologia*, pp. 280-282, Un equivalente fonico settentrionale potrebbe essere *azi* nel senso di «abbia» (cf. p. es. Matazone da Caligano in *Poeti del Duecento*, a cura di G. CONTINI, I, Milano-Napoli 1960, p. 799, v. 218), ma qui è del tutto irrilevante.

⁽⁴⁴⁾ Sulla fortuna dell'espressione codificata nel teatro comico del Cinquecento

(o comunque non è stata intesa dai copisti). In quest'ultimo caso la tradizione manoscritta è piuttosto difforme:

αβοῦνον μπέβι, μισέρε Ν
βένι μπέυρε μπρεγάδε Μ
βένι μπέβρε οὖν τράτον Ρ

Considerando in questo caso autentiche le varianti di N e di P (in M potrebbe concorrere un condizionamento del copista provocato dai glossemi «μπέυρε» e «μπρεγάδε» del v. 16), la cui natura non escluderebbe una rielaborazione in tempi diversi da parte dell'autore dei propri scartafacci⁽⁴⁵⁾, si può qui tentare solo un'interpretazione congetturale dell'enunciato di N. Ancora una volta non persuade la proposta del Reichenkron, il quale sopperisce alla rinunzia ermeneutica *ad locum* del Papadimitriu, con una resa piuttosto incerta: in *αβοῦνον* egli vorrebbe scorgere un *av-* iniziale collegabile con un esortativo *havvi* (= abbi) «hier gibt es»⁽⁴⁶⁾, che peraltro calzerebbe a fatica con il resto della frase. Per intendere l'enunciato nella sua piena funzionalità espressiva è necessario una volta ancora il contesto: la rozza, ebbra e chiassosa brigata inizia, a un certo punto, a cantare canzoni e poi a discettare allegramente sulle taverne e sul vino, con qualche pugno tra un bicchiere e l'altro; in questa tumultuosa atmosfera anche Sachlikis, costantemente dileggiato, è invitato a bere da uno dei "commensali" che farfuglia qualche parola mentre gli porge un boccale (con dentro chissà cosa): *ἂ βού! νὸν μπέβι, μισέρε* = *a vu! Non bevi, misere?*, cioè «a voi! Non bevi, messere?», dove quel «vu» è senz'altro il tipo pronominale veneziano per «voi», comunemente attestato⁽⁴⁷⁾.

Roma

Cristiano LUCIANI

«bere un tratto» (cf. p. es. MACHIAVELLI, *Clizia* IV, 9; ANNIBAL CARO, *Gli Straccioni* I, 4; AGOSTINO RICCHI, *Tre tiranni* II, 3; DONATO GIANNOTTI, *Il vecchio amoroso* III, 1; MARIN NEGRO, *Pace* I, 9) anche nelle varianti del tipo: «bere un trattarello» (*Gl'Ingannati* IV, 4) richiama opportunamente l'attenzione il CORTELAZZO, *Il contributo del veneziano...* cit., pp. 531-532 (= *Venezia, il Levante e il mare* cit., pp. 393-394).

⁽⁴⁵⁾ In questo ordine di idee è persino ipotizzabile che anche l'assetto apparentemente provvisorio della rima, o addirittura la completa assenza di essa, facciano parte programmatica di una flessibilità plurilinguistica (o pluristilistica), sviluppata o sviluppabile nell'economia e nelle possibilità ritmiche del verso politico.

⁽⁴⁶⁾ REICHENKRON, *Stephanos Sachlikis...* cit., p. 368: «Vielleicht ist es aufzulösen in: *havvi* "hier gibt es", mit einer für das Altromanische und auch noch Altitalienische charakteristischen Wortstellung, oder es ist darin ein Imperativ/Konjunktiv *avi* = *abbi!* zu sehen».

⁽⁴⁷⁾ Cf. BOERIO, *Dizionario del dialetto veneziano* cit., s. v.

RIGAS FEREOΣ E IL TEATRO A VIENNA NEL XVIII SECOLO(*)

In memoria di Leandro Vranusis

Il compianto Leandro Vranusis pubblicò nel 1962, nel quinto fascicolo della rivista *Θέατρο* di Kostas Nitsos, uno studio dal titolo: *Ο Ρήγας και το θέατρο*⁽¹⁾, che costituiva il fomite di una ricerca specifica dei filologi sull'unica traduzione teatrale di Rigas – e nello stesso tempo l'unica sua traduzione dall'italiano⁽²⁾: *L'Olimpiade, dramma dell'abate italiano Metastasio, tradotta nella nostra lingua*. In Vienna 1797, presso Markidis Puliu⁽³⁾. La scoperta dell'esistenza di un manoscritto di quest'opera nell'Accademia di Romania condusse anche a un altro studio, di Nestore Kumarianòs nel 1968, che richiamava l'attenzione sul fatto che quel manoscritto avrebbe potuto non essere autografo, bensì una copia seriore⁽⁴⁾. Nel 1980, in occasione del II Convegno di Studi Tessalici a Velesi-

(*) Il presente studio, qui debitamente integrato con note e bibliografia, si fonda su una comunicazione tenuta all'Università di Roma «La Sapienza» in occasione della Giornata di studio su *Rigas Velesinlis e la sua epoca* (30 novembre 1998). La cura del medesimo nella veste italiana è di C. LUCIANI.

(1) L. I. VRANUSIS, *Ο Ρήγας και το θέατρο. Ἡ μετάφρασις τῶν Ὀλυμπίων τοῦ Μεταστασίου*, in *Θέατρο* 5 (Settembre-Ottobre 1962), pp. 25-29.

(2) Sulla conoscenza dell'italiano di Rigas possediamo una testimonianza diretta: «Dieser Mann hat mit philologischen und politischen Kenntnissen, ausser der inländischen auch mit Französischer und Italiänischer Sprachkunde ausgerüstet, 6 Jahre lang die Türkischen Provinzen bereist» (v. J. CHRISTIAN VON ENGEL, *Geschichte des Ungarischen Reichs und seiner Nebenländer*, Halle 1797, pp. 473 sgg., citato in N. CAMARIANO, *Contributions à la bibliographie des oeuvres de Rigas Velesinlis*, in *Balkanica* 1 (1938), pp. 211-229).

(3) Si veda A. V. DASKALAKIS *Μελέται περί Ρήγα Βελεστινλή*, Atene 1964, p. 305; ancora G. LADOJANNI, *Ἀρχές τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου. Βιβλιογραφία τῶν ἐντύπων ἐκδόσεων 1637-1879*, Atene 1996 (Δρώμενα, Παράρτημα 2), n° 215 e G. A. LADAS-A. A. CHATZIDIMOS, *Ἑλληνικὴ βιβλιογραφία τῶν ἐτῶν 1796-1799*, Atene 1973, n° 67.

(4) N. CAMARIANO, *Quelques précisions au sujet de la traduction du drame L'Olympiade de Metastasio, faite par Rhigas Velesinlis*, in *Revue des Études sud-est européennes* 4 (1968), pp. 291-296.

no, presentai una comunicazione che focalizzava l'attenzione su un'altra questione⁽⁵⁾: per quale ragione Rigas aveva pubblicato nel 1797 l'opera, insieme con *Ἡ βοσκοπούλα τῶν Ἀλπεων* (*La bergère des Alpes*) di Marmontel e con *Ὁ πρῶτος ναύτης* (*Der erste Schiffer*) di Salomon Gessner, nella traduzione di Andonis Koroniòs, in un volume dal titolo *Ὁ ἠθικὸς τρίπους*⁽⁶⁾, in una fase in cui scriveva al suo compagno d'armi Koroniòs che «non c'è più tempo per i libri», un anno prima della sua cattura e deportazione da parte dei Turchi a Belgrado? La risposta data allora non ha perduto nulla della sua validità; ciononostante vorrei qui ampliare il contesto della problematica, prendendo in esame anche altri interrogativi, come, ad esempio, perché allora Rigas non tradusse anche altre opere teatrali, molto più rivoluzionarie, di un Voltaire o di un Alfieri o di altri popoli balcanici, di cui egli aveva vagheggiato la liberazione dal giogo turco? O perché non si servì del teatro per la sua attività propagandistica, come avvenne più tardi a Bucarest, a Iași e a Odessa? Mi soffermerò, infine, su altri due Greci, Gheorgios Sakellarios e Kostandinos Kokkinakis, che nella stessa epoca si trovavano a Vienna e che tradussero opere teatrali, prima e dopo il duplice soggiorno di Rigas nella metropoli asburgica, nel 1791 e nel 1796-97. Sarà subito evidente come l'impresa del protomartire della Lotta antiturca relativamente al teatro vada a porsi in un determinato clima culturale, che a quel tempo dominava in tutta Vienna e che riguardava i popoli balcanici e il loro irredentismo⁽⁷⁾, e come poi si collochi ancora in un determinato clima culturale dei Greci di Vienna, dove fino allo scoppio del conflitto si traducono, si pubblicano e si stampano oltre 500 libri, soprattutto manuali scolastici, grammatiche, vocabolari, opere filosofiche e storiche, trattati di scienze naturali e, con particolare cura, giornali letterari e riviste⁽⁸⁾.

(5) W. PUCHNER, *Ὁ Ρήγας καὶ τὸ θέατρο. Ὁ ρόλος τῆς θεατρικῆς μεταφραστικῆς παράδοσης στὴν περίοδο τοῦ προεπαναστατικοῦ ἐλληνικοῦ διαφωτισμοῦ*, in *Ἱστορικὰ νεοελληνικοῦ θεάτρου*, Atene 1984, pp. 109-119, 194-201 (note).

(6) *Τὰ Ὀλύμπια* fu pubblicata da sola a Ofen (Budapest) nel 1815 e a Mosca nel 1820.

(7) Si veda W. PUCHNER, *Ἡ ἰδέα τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου στα Βαλκάνια τοῦ 19οῦ αἰῶνα. Ἱστορικὴ κωμωδία καὶ κοινωνιοκριτικὴ κωμωδία στὶς ἐθνικὲς λογοτεχνίες τῆς Νοτιοανατολικῆς Ευρώπης*, Atene 1993, *passim*.

(8) Sulla colonia greca di Vienna v. in generale A. VAKALOPULOS, *Ἱστορία τοῦ Νέου Ἑλληνισμοῦ*, vol. IV, Salonicco 1973, pp. 227 e sgg. e S. EFSTRATIADIS, *Ὁ ἐν Βιέννῃ ναὸς τοῦ Ἀγίου Γεωργίου καὶ ἡ κοινότης τῶν Ἑλλήνων Ὀθωμανῶν ὑπηκόων*, Alessandria 1912. Sull'attività editoriale dei Greci a Vienna v. E. TURCZYNSKI, *Die deutsch-griechischen Kulturbeziehungen bis zur Berufung König Ottos*, Mün-

Nei verbali della polizia segreta della capitale asburgica è annotato che, durante le inchieste giudiziarie in seguito alla cattura, Rigas confessò di aver pubblicato la traduzione dell'*Olimpiade* «zur Aufklärung der griechischen Nation» («per illuminare il popolo greco»)⁽⁹⁾. Ci si attenderebbe un'opera fondata sul tirannicidio, sulla ribellione del popolo secondo il modello della Rivoluzione francese, o magari su una tematica antica alla maniera di Alfieri o di Voltaire, con allusioni politiche celate e una rievocazione delle glorie passate del Popolo, in evidente contrapposizione con l'infelice presente di schiavitù. Nulla di tutto questo accadde. L'opera teatrale di Metastasio è un libretto idillico-pastorale del Rococò, che colloca la vicenda in una mitica Arcadia, in cui pastorelle e pastori si preoccupano soltanto dei loro nobili e alti sentimenti. La tradizione bucolica era da sempre un mondo fantastico di evasione, e le rappresentazioni di tali opere una storia della società cortese, che rispecchiava il proprio «io» idealizzato nell'esotico mondo della natura. Al tempo di Rousseau e del nuovo concetto di natura, di naturalezza e di amore per la natura Rigas traduce un'opera letteraria che si ambienta in una realtà insieme utopica e convenzionale e che è destinata a un gioco sociale di corte, distorcendo ogni significato del naturale, in un momento in cui i Greci nutrivano un ardente desiderio di reali cambiamenti e di democrazia⁽¹⁰⁾. Del resto questo libretto era fatto per l'opera, e una tradizione d'opera in Grecia, all'infuori dell'Eptaneso, ancora non esisteva⁽¹¹⁾.

Ovviamente nel movimento illuminista coesistevano arcadismo e

chen 1959, pp. 116-120; ID., *Die deutsch-griechischen Kulturbeziehungen und die neugriechischen Zeitungen (1784-1821)*, in J. IRMSCHER-M. MINEEMI, *Probleme der neugriechischen Literatur*, vol. II, Berlin 1960, pp. 55-109 (soprattutto pp. 61-65); G. VELUDIS, *Germanograecia, Deutsche Einflüsse auf die neugriechische Literatur (1750-1944)*, Amsterdam 1983, pp. 32 e sgg.; P. K. ENEPEKIDIS, *Neue Forschungen zur Geschichte und Kultur der Griechen in der Österreichischen Monarchie*, in J. IRMSCHER-M. MINEEMI, *Probleme... cit.*, pp. 213 e sgg. Sulla stampa si veda in particolare K. MAJER, *Ιστορία του ελληνικού τύπου*, vol. I, Atene 1957, pp. 9-16; G. LAIOS, *Ο ελληνικός τύπος της Βιέννης από το 1794 μέχρι το 1821*, Atene 1961; P. K. ENEPEKIDIS, *Συμβολαί εις την ιστορίαν του ελληνικού τύπου και τυπογραφείων της Βιέννης (1784-1821)*, in *Κοραής - Κούμας - Κάλβος*, Atene 1972, pp. 199-245.

⁽⁹⁾ E. LEGRAND-S. LAMBROS, *Ανέκδοτα έγγραφα περί Ρήγα Βελεστινλή*, Atene 1891, p. 100.

⁽¹⁰⁾ PUCHNER, *Ο Ρήγας και το θέατρο... cit.*

⁽¹¹⁾ P. MAVROMUSTAKOS, *Το ιταλικό μελόδραμα στο θέατρο Σαν Τζιάκομο της Κέρκυρας (1733-1798)*, in *Παράβασις* 1 (1995), pp. 147-191.

poesia pastorale, com'era praticata nei salotti fanarioti e nelle corti dei principati paradanubiani, soprattutto con le *μισμαγιές*, canzonette alla moda⁽¹²⁾. È questo in parte il clima culturale che Rigas respirava durante le sue lunghe permanenze in Moldavia e in Valacchia⁽¹³⁾. Simili poesie e canzoni si trovano nell'opera di Rigas *Σχολεῖον τῶν ντελικάτων ἐραστῶν*⁽¹⁴⁾. D'altronde anche le altre due traduzioni incluse nell'edizione, *Ἡ βοσκοπούλα τῶν Ἀλπεων* di Marмонтel⁽¹⁵⁾ e l'idillio *Ὁ πρῶτος ναύτης* di Gessner⁽¹⁶⁾, appartengono alla tematica bucolica, anche se fondati sul nuovo ideale di natura rousseauiano. Questa spiegazione generale, tuttavia, non soddisfa pienamente. La scelta dell'opera non fu casuale; e d'altronde fu l'unico lavoro teatrale che Rigas tradusse.

La questione ha a che fare comunque con le Olimpiadi e con la posizione illuminista circa una loro ripresa (in una nota dell'edizione Rigas commenta che simili giochi si fanno tutt'ora in Tessaglia e in tutta la Grecia)⁽¹⁷⁾. Come rivela la forma un po' maldestra della traduzione in prosa⁽¹⁸⁾, Rigas aveva concepito l'idea forse sin dai suoi anni giovanili.

(12) Si veda ora A. FRANTZI, *Μισμαγιά. Ανθολόγιο φαναριώτικης ποίησης κατά την έκδοση Ζήση Δαούτη (1818)*, Atene 1992, pp. 19-27 (e altri relativi codici fanarioti).

(13) DASKALAKIS, *Μελέται περί Ρήγα Βελεστινλή* cit., pp. 286 e sgg., 360; D. V. IKONOMIDIS, *Ὁ Ρήγας Φεραίος ἐν Βλαχία*, in *Ἀθηνά* 53 (1949), pp. 130-146.

(14) Si veda l'introduzione di P. S. PISTAS all'edizione: *Ρήγας, Σχολεῖον τῶν ντελικάτων ἐραστῶν*, Atene 1970.

(15) *La bergère des Alpes* fu ripubblicata in forma bilingue e in volume a sé a Pest nel 1811 e a Vienna nel 1822 (cf. F. SARTORI, *Historisch-ethnographische Übersicht der wissenschaftlichen Kultur*, Wien 1830, p. 193. K. AMANTOS dubita che si tratti di una traduzione di Rigas (*Ἀνέκδοτα ἔγγραφα περί Ρήγα Βελεστινλή*, Atene 1930, p. κα').

(16) Che il traduttore dell'idillio sia il Koroniòs risulta da alcuni verbali d'inchiesta della polizia austriaca: «[...] Geszers ersten Schiffer in das Griechische übersetzt und durch Riga drucken liesz [...]» (cf. LEGRAND-LAMBROS, *Ἀνέκδοτα ἔγγραφα...* cit., p. 100). Sulla fortuna di Gessner nella letteratura greca v. anche G. VELUDIS, *Ἡ παρουσία τοῦ Salomon Gessner στὴ λογοτεχνία τοῦ Ἑλληνικοῦ Διαφωτισμοῦ*, in *Ὁ Ἑρανιστής* 11 (1974 [1980]), pp. 17-40.

(17) «Ἐκ τούτων ὁ δρόμος, ἡ πάλη, ὁ δίσκος, τὸ ἄλμα καὶ τὸ παγκράτιον παίζονται μέχρι τῆς σήμερον εἰς τὴν Θεσσαλίαν καὶ εἰς ὅλην τὴν Ἑλλάδα» (p. 4 dell'edizione di *Τὰ Ὀλύμπια*).

(18) Viene pubblicata molto più tardi, L. ASTERIS (D. KARACHALIOS), *Ρήγα Βελεστινλή (Φεραίου) ΟΛΥΜΠΙΑΣ, δράμα εἰς πράξεις τρεῖς, πρώτην φοράν ἐκδοσμένον ἐκ τοῦ ἀνευρεθέντος αὐτογράφου*. Τύποις Α.Ε.Β.Ε.Π.Γ. Μακρὴ Σία, Atene 1927; v. p. 350 e L. I. VRANUSIS, *Ρήγας. Ἐρευνα, συναγωγή καὶ μελέτη*, Atene 1953 (Βασικὴ Βιβλιοθήκη 10), pp. 298 e sgg.

La traduzione in versi deve essere stata realizzata durante il suo soggiorno nei principati paradanubiani; i cori in dialetto dorico, aggiunti al greco alla fine, probabilmente furono elaborati con l'aiuto di qualche erudito del circolo degli accademici greci di Bucarest⁽¹⁹⁾.

Il libretto di Metastasio *L'Olimpiade* venne rappresentato per la prima volta a Vienna nel 1733⁽²⁰⁾ (successivamente nel 1747, 1749 e 1764)⁽²¹⁾ e Rigas non lo conobbe tramite il teatro ma attraverso la lettura. Al tempo in cui fu pubblicata la traduzione, il «dramma sentimentale» nella sua forma classicistica, come lo concepiva Metastasio⁽²²⁾, era ormai superato. Rigas aveva tenuto evidentemente per anni nel suo cassetto la traduzione e la tirò fuori verso la fine della sua attività, per la quale dopo poco sarà catturato.

Cosa lo spinse a ciò? In un primo momento avevo sostenuto che si trattasse della conoscenza con Sterghios Chatzikonstas, il «soprintendente e capo» della colonia greca di Vienna, ἐκ Νιζεροῦ dell'Olimpo, che Rigas chiama «Olimpiotis» nella sua dedica, cercando chiaramente di lusingarlo, dedicandogli la sua vecchia traduzione dell'*Olimpiade*⁽²³⁾. Avrebbe abbozzato allora anche la «Trama» dell'opera, che si distacca notevolmente dal modello, e ne avrebbe scritto allora le annotazioni, dove si faceva riferimento anche alla Carta, allora sarebbero avvenuti quei mutamenti tipografici che avrebbero conferito all'opera una certa veste politica esteriore, ossia una stampa con la parola «'Ελευθερία» (Libertà) scritta in maiuscolo e spaziato nel coro del primo atto.

Le fonti dell'opera sono significativamente: Erodoto, Pausania, l'*Aminta*, *Il Re Torrismondo* di Tasso, e anche il *Pastor fido* di Guarini, tutte

(19) PUCHNER, 'Ο Πήγας καὶ τὸ θέατρο... cit., pp. 117 e sgg.

(20) Come dichiara esplicitamente il titolo: *Olimpiade. Dramma rappresentato con Musica del Caldara la prima volta nel Giardino dell'Imperial Favorita, alla presenza degli Augusti Regnanti, il dì 28 Agosto 1733, per festeggiare il giorno de nascita dell'Imperatrice Elisabetta, d'ordine de l'Imperator Carlo VI* (Opere di Pietro Metastasio, Tomo V, Padova nel Seminario 1810, pp. 123-331).

(21) G. ZECHMEISTER, *Die Wiener Theater nächst der Burg und nächst dem Kärntnerthor von 1747 bis 1776*, Wien 1971, pp. 190 e sgg., 207, 265 e sgg., 280, 399, 406, 494; v. inoltre F. HADAMOWSKY, *Barocktheater am Wiener Kaiserhof. Mit einem Spielplan (1625-1740)*, Wien 1955.

(22) Sul Metastasio riformatore del libretto d'opera, fra i numerosi lavori critici, si veda: M. MARCAZZAN, *Metastasio e Alfieri. Romanticismo critico e coscienza*, Firenze 1947; M. PIERI, *Il melodramma e Pietro Metastasio*, Napoli 1925; M. APOLLONIO, *Metastasio*, Milano 1930; G. NATALI, *La vita e le opere di Pietro Metastasio*, Livorno 1932; H. SCUPPA, *Metastasio e il melodramma italiano*, Modena 1932.

(23) PUCHNER, 'Ο Πήγας καὶ τὸ θέατρο... cit., p. 118.

opere pastorali che lasciarono tracce nella tradizione teatrale greca⁽²⁴⁾. Fra le scenografie convenzionali del genere, con paesaggi naturali e la vista di lontano sulla città di Olimpia, si svolge l'intreccio pastorale con i complicati amori dei tempi antichi, e in aggiunta i Giochi Olimpici, i quali hanno luogo presso le rovine del circo. Si unisce anche una veduta del tempio di Zeus Olimpio⁽²⁵⁾. La traduzione di Rigas fu pubblicata altre due volte negli anni prima della rivoluzione (Pest 1815 e Mosca 1820)⁽²⁶⁾ e messa in scena ad Atene nel 1836 come una delle prime rappresentazioni teatrali della Grecia libera⁽²⁷⁾. A Odessa si pubblica nel 1870 una nuova versione, *Ὁ Ἡρακλῆς καὶ οἱ Ὀλυμπιακοὶ Ἀγῶνες, ἡ Φιλία καὶ Ἔρως* di G. P. Kontes, che sostanzialmente è un rifacimento del lavoro di Rigas (Megacle è diventato qui Eracle)⁽²⁸⁾.

Fino ad allora più o meno giunge la fortuna delle traduzioni di Metastasio in greco⁽²⁹⁾. All'epoca di Rigas era l'autore di teatro più tradotto, con oltre dieci traduzioni nel XVIII secolo⁽³⁰⁾. Tale tradizione si estende anche alla prima metà del XIX secolo⁽³¹⁾. L'esempio della Grecia non è isolato; qualcosa del genere valeva anche per tutta la regione balcanica⁽³²⁾. L'editore Polizois Lambaniziotis, nell'edizione del *Demofonte* del 1794 a Vienna, fondava la scelta del Metastasio (fino a quel momento aveva pubblicato soprattutto Goldoni)⁽³³⁾ su tre ragioni: la componente

(24) Per un'analisi v. R. ZANETTI, *La musica italiana nel Settecento*, Busto Arsizio (Varese) 1978, vol. III, p. 342.

(25) Si vedano le descrizioni alle didascalie in PUCHNER, *Ὁ Πήγας καὶ τὸ θέατρο...* cit., pp. 196 e sgg., nota 17.

(26) LADOJANNI, *Ἀρχές τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου...* cit., n° 215.

(27) Si veda ora D. SPATHIS, *Οἱ πρώτες θεατρικὲς προσπάθειες στὴν Αθήνα το 1863 καὶ 1837*, in *Ὁ Διαφωτισμὸς καὶ τὸ νεοελληνικὸ θέατρο*, Salonico 1986, pp. 215-250.

(28) LADOJANNI, *Ἀρχές τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου...* cit., n° 174. Sulla dipendenza fra i due testi N. LASKARIS, *Ἱστορία τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου*, vol. II, Atene 1939, p. 175 nota.

(29) PUCHNER, *Ὁ Πήγας καὶ τὸ θέατρο...* cit., pp. 113 e sgg.

(30) Si veda ora l'esauriente studio di D. SPATHIS, *Ἀγνωστες μεταφράσεις Μεταστασίου καὶ πρωτότυπα στιχουργήματα*, in *Ὁ Ἐρανιστής* 16 (1980), pp. 239-284.

(31) L'ultima traduzione è il dramma *Ἰωάνης* nel 1872 a Corfù (cf. LADOJANNI, *Ἀρχές τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου...* cit., nn. 97 e 715).

(32) Si veda con relativa bibliografia W. PUCHNER, *Ὁ Pietro Metastasio καὶ ὁ August von Kotzebue στὸ θέατρο τῆς Νοτιοανατολικῆς Ευρώπης*, in *Βαλκανικὴ Θεατρολογία. Δέκα μελετήματα γιὰ τὸ θέατρο στὴν Ελλάδα καὶ τὶς γειτονικὲς τῆς χώρες*, Atene 1994, pp. 311-319.

(33) Sulla fortuna di Goldoni v. ora W. PUCHNER, *Ἡ πρόσληψη τοῦ Carlo Goldoni στὴν Ελλάδα*, in *Δραματουργικὲς ἀναζητήσεις*, Atene 1995, pp. 345-358.

etico-didattica, le tematiche inerenti all'antichità classica e, in primo luogo, il successo di Metastasio in tutta l'Europa⁽³⁴⁾.

Pietro Metastasio (1698-1782) rappresenta un fenomeno di successo teatrale del XVIII secolo. Dal 1729 si era stabilito a Vienna; due anni più tardi divenne poeta cesareo della corte imperiale⁽³⁵⁾ e per interi decenni curò gli spettacoli d'opera a corte e le rappresentazioni filodrammatiche della famiglia imperiale; fu cioè autore e regista allo stesso tempo⁽³⁶⁾. Inoltre, attraverso una fitta corrispondenza, cercò di dare consigli di regia per le rappresentazioni delle sue opere in tutta l'Europa⁽³⁷⁾. Rimase a Vienna fino alla morte. Si considera il più grande riformatore del libretto d'opera, essendo riuscito a conferire all'*opera seria* una struttura e una coerenza drammaturgica sulla base dei modelli teatrali classicheggianti della Francia seicentesca⁽³⁸⁾. I suoi libretti, subito e ripetutamente pubblicati, al contrario di altri libretti contemporanei, furono considerati delle opere letterarie a sé, anche in assenza dell'esecuzione musicale⁽³⁹⁾.

Il libretto dell'*Olimpiade* di Metastasio fu stampato in Italia, sempre in concomitanza con una rappresentazione e una nuova esecuzione: Roma 1735, Firenze 1738, Perugia 1739, Venezia 1738, Siena 1741, Bologna 1743, Brescia 1744, Lucca 1745, Venezia 1745, Milano 1747, Firenze 1748, Milano 1748, Modena 1751, Parma 1755, Siena 1763, Torino 1765

⁽³⁴⁾ Il testo in G. A. LADAS-A. A. CHATZIDIMOS, *Ἑλληνική βιβλιογραφία τῶν ἐτῶν 1791-1795*, Atene 1970, pp. 312 e sgg.

⁽³⁵⁾ Sulla sua vita v. in particolare C. BURNEY, *Memoirs of the Life and Writings of the Abbate Metastasio*, voll. I-III, London 1796 e STENDHAL, *Vies de Haydn, Mozart et Métastase*, Paris 1857.

⁽³⁶⁾ A. M. NAGLER, *Metastasio als Hofdichter und Regisseur*, in *Maske und Kothurn* 7 (1961), pp. 248-273.

⁽³⁷⁾ Si veda in particolare ZANETTI, *La musica italiana nel Settecento* cit., vol. 3, pp. 308-330.

⁽³⁸⁾ A. TRIGIANI, *Il teatro raciniano e i melodrammi di Pietro Metastasio*, Torino 1951 (ulteriore bibliografia in PUCHNER, *Ὁ Πήγας καὶ τὸ θέατρο...* cit., pp. 199 e sgg., nota 52).

⁽³⁹⁾ Per la bibliografia dei libretti di Metastasio in Italia v. K. HORTSCHANSKY, *Die Wiener Dramen Metastasios in Italien*, in M. T. MURARO (a cura di), *Venezia e il melodramma nel Settecento*, Firenze 1978, pp. 407-423; inoltre A. WOTQUENNE, *Alphabetisches Verzeichnis der Stücke in Versen aus den dramatischen Werken von Zeno, Metastasio und Goldoni*, Lipsiae 1905; e ancora G. NICASTRO, *Metastasio e il teatro del primo Settecento*, Roma 1973 e C. D. BRENNER, *The Italian Theatre. Its Repertory 1716-1794*, Berkeley-Los Angeles 1961.

ecc⁽⁴⁰⁾. Il centro di diffusione fu Venezia: qui l'opera viene messa in scena di volta in volta con musiche diverse, nel 1734, 1738, 1745, 1747, 1753, 1750, 1765, 1767, 1775 e 1786⁽⁴¹⁾. Fra i rinomati compositori vi furono: Pergolesi (Napoli 1735), Leo (1737), Francesco Courcelle (Madrid 1745 con titolo diverso), Hans Christoph Wagenseil (Vienna 1749), Pietro Pul- li (1751), Hans Leo Hasse (Dresda 1756) e altri⁽⁴²⁾. Va da sé che con tutte queste rappresentazioni, composizioni e riedizioni, lo stesso libretto subì notevoli cambiamenti⁽⁴³⁾. Una ricerca specifica su quale edizione Rigas abbia fondato la sua traduzione ancora non è stata fatta.

Non è sicuro che Rigas, durante i suoi due soggiorni a Vienna, abbia avuto effettivi contatti con il teatro: sia con i teatri ufficiali «*nächst der Burg*» e «*nächst dem Kärntnerthor*»⁽⁴⁴⁾, sia con i numerosi teatri popolari e periferici, i quali erano in auge a quell'epoca⁽⁴⁵⁾. Particolarmente gradite erano le satire e le parodie di soggetti della mitologia greca antica, con Zeus ritratto come un golosaccio, Era come una donna gelosa, ecc.⁽⁴⁶⁾. Non ci sono prove tangibili nell'opera di Rigas se avesse eventualmente seguito questa tendenza, in contrapposizione con i suoi compatrioti Gheorghios Sakellarios e Kostantinos Kokkinakis. D'altronde Rigas non scelse il teatro come mezzo per l'azione rivoluzionaria, come faranno un paio di decenni dopo i professori dell'Accademia greca a Iași e a Bucarest⁽⁴⁷⁾. Anche altre popolazioni balcaniche si servirono del teatro quale arma di lotta per l'indipendenza: nei territori dell'impero asburgico nell'intento di liberarsi dall'egemonia della cultura germanica e di coltivare la lingua e letteratura nazionale; nei territori sotto il dominio turco con l'intento di scrollarsi dal giogo ottomano attraverso la diffusione degli ideali della Rivoluzione francese e la presa di coscienza

(40) HORTSCHANSKY, *Die Wiener Dramen Metastasios in Italien* cit., p. 423.

(41) G. WIEL, *I teatri musicali veneziani del Settecento*, Venezia 1897, nn. 344, 377, 457, 485, 542, 626, 696, 722, 818, 994.

(42) ZANETTI, *La musica italiana nel Settecento* cit., pp. 330-382.

(43) Su questi aspetti v. PUCHNER, *Ὁ Πήγας καὶ τὸ θέατρο...* cit., p. 117.

(44) Si veda ZECHMEISTER, *Die Wiener Theater nächst der Burg...* cit.

(45) O. ROMMEL, *Die Alt-Wiener Volkskomödie*, Wien 1952.

(46) M. DIETRICH, *Jupiter in Wien oder Götter und Helden der Antike im Alt-wiener Volkstheater*, Graz-Wien-Köln 1967.

(47) Si veda W. PUCHNER, *Hof-, Schul- und Nationaltheater der griechischen Aufklärung im Europäischen Südosten*, in *Maske und Kothurn* 21 (1975), pp. 235-262 (con tutta la bibliografia sull'argomento).

della propria grandezza storica⁽⁴⁸⁾. Questa militanza politica del teatro nelle popolazioni dell'Europa sud-orientale, durante la loro «Rinascenza» nel XIX secolo, si esprime principalmente attraverso la composizione e la rappresentazione di tragedie a carattere storico tratte dalla storia nazionale e di opere drammatiche con soggetto il tirannicidio e la conquista della libertà e dell'indipendenza. La verità è che, all'epoca di Rigas, non esistevano ancora degni rappresentanti di questo genere di teatro: il serbo e per metà greco Popovic non era ancora nato; l'ungherese Jozsef Katona era ancora giovane, né era nato Dimitrios Dimitriu, che divenne rinomato in Croazia, né Kostantinos Kyriakòs Aristiàs, considerato fra i fondatori del teatro nazionale rumeno⁽⁴⁹⁾. L'epoca non era ancora matura per il teatro. Nelle corti fanariote dei principati paradanubiani gli spettacoli teatrali non iniziarono prima della svolta del secolo.

Così dunque bisogna ritenere naturale la scelta di Rigas di non comprendere il teatro fra gli strumenti dell'attività propagandistica e politica. Τὰ Ὀλύμπια era semplicemente un'étude nel suo cassetto. Altri compatrioti, più o meno contemporanei, a Vienna giunsero al contrario alla scelta del teatro. Ad esempio il medico-filosofo Gheorghios Sakellarios di Kozani (1767-1836), che studiò medicina a Vienna, forse con qualche interruzione, dal 1786 al 1798, anno in cui morì Rigas⁽⁵⁰⁾. Come annota il suo amico Gheorghios Zaviras nel lessico *Néa Ἑλλάς ἢ Ἑλληνικὸν θέατρον*, aveva eseguito a Vienna le seguenti traduzioni teatrali⁽⁵¹⁾: 1) dal francese *Ἀποτελέσματα τῆς φιλεκδικήσεως*, 1788 (inedito, il manoscritto non è stato rinvenuto; ricorda l'*Ἐρωτος ἀποτελέσματα* che però fu pubblicato nel 1792), 2) in prosa *Ρωμαῖος καὶ Ἰουλία*, 1789 (inedito, il manoscritto è andato perduto; si tratta plausibilmente del rifacimento della tragedia shakespeariana ad opera di Christian Felix Weiße, rappresentata al Burgtheater con fine lieto), 3) *Ὀρφεὺς καὶ Εὐρυδίκη*, melodramma dal francese, pubblicato nel 1796 a Vienna (secondo le mie recenti ricerche si tratta del libretto della seconda opera riformista di

(48) Con tutta la bibliografia non facilmente reperibile v. lo studio comparativo di PUCHNER, *Η ιδέα του Εθνικού Θεάτρου στα Βαλκάνια...* cit.

(49) Si veda W. PUCHNER, *Τρεις Ἕλληνες θεατράνθρωποι στα Βαλκάνια του 19ου αιώνα*, in *Βαλκανική Θεατρολογία...* cit., pp. 214-252.

(50) W. PUCHNER, *Μεθοδολογικοί προβληματισμοί και ιστορικές πηγές για το ελληνικό θέατρο του 18ου και 19ου αιώνα*, in *Δραματουργικές αναζητήσεις*, Atene 1995, pp. 141-344, soprattutto pp. 220 e sgg.

(51) G. I. ZAVIRAS, *Néa Ἑλλάς ἢ Ἑλληνικὸν θέατρον*, Atene 1871 (1972), pp. 242 e sgg.

Christoph Willibald Gluck)⁽⁵²⁾, 4) *Τηλέμαχος και Καλυψώ* in prosa dal tedesco, pubblicato nel 1796 a Vienna (si tratta probabilmente di una tragedia con arie di Johann Georg Heubel, rappresentata nel 1754/55), 5) *Ρομπέρτ και Φλορίαδε*, tragedia in prosa (il cui modello non è stato ancora accertato) e 6) *Κόδρος*, tragedia dal tedesco 1786 (inedita, si tratta della tragedia omonima di Johann Friedrich Cronegk 1757; fu la sua prima traduzione, appena giunto a Vienna).

Insieme a questi vanno annoverate composizioni inedite in forma dialogata, che pubblicò, quali esempi di metrica, il suo futuro suocero, sacerdote di Kozani, Charisios Megdanis (1768-1823) nell'opera di grammatica e versificazione *Καλλιόπη παλινοστοῦσα. Ἡ περὶ ποιητικῆς μεθόδου* (Vienna 1819)⁽⁵³⁾. Questo sacerdote progressista apprezzava il teatro: nel prologo dell'edizione di due commedie di Goldoni, composte da sua figlia e poi moglie del Sakellarios, Mipiò Sakellariu, e pubblicate nel 1818, annotava che non la rimproverò mai perché traduceva commedie, giacché non era di quelli che consideravano le commedie «lesive dei costumi»⁽⁵⁴⁾. (Oltre ai frammenti del Sakellarios, si trovano anche versi di Cesario Dapontes) Ciò riguarda una tragedia sconosciuta *Ἔρως ἀγωνοθέτης* (in un manoscritto del 1785 esiste un dramma ad atto unico di Metastasio *Ὁ Ἔρως αἰχμάλωτος*, le narrazioni con numerosi canti nell'*Ἐρωτος ἀποτελέσματα*, 1792, nello stile della *μισμαγιά*, si ricollegano allo *Σχολεῖον τῶν ντελικάτων ἐραστῶν* 1791 di Rígas), un ignoto poema sul Sacrificio di Abramo, e un *Orfeo*, che una volta è denominato melodramma e un'altra tragedia⁽⁵⁵⁾.

Dopo un confronto possiamo sostenere che i due frammenti del Megdanis e il coro dell'edizione di *Orfeo e Euridice* di Sakellarios sono, con qualche variazione, gli stessi: Megdanis utilizzò una forma abbozzata dell'opera del suo genere, per accertare alcune questioni di composizione. Ma nello specifico quest'opera è interessante anche per un altro motivo: si tratta di una traduzione del libretto dell'opera *Orfeo e Euridice* di Christoph Willibald Gluck (1714-1787), che è presentata dalle storie dell'opera come il secondo lavoro della sua famosa riforma. Scrittore

(52) PUCHNER, *Μεθοδολογικοί προβληματισμοί...* cit., pp. 231 e sgg.

(53) Sull'opera v. A. FRANTZI, *Καλλιόπη Παλινοστοῦσα ἢ Περί ποιητικῆς μεθόδου τοῦ Χαρίσιου Μεγδάνη* (1819), in *Παλίμνηστον* 6-7 (1988), pp. 185-199.

(54) Si veda ora A. ΤΑΜΒΑΚΙ, *Ἡ νεοελληνικὴ δραματουργία καὶ οἱ δυτικὲς τῆς ἐπιδράσεις* (18ος-19ος αἰ.), Atene 1993, p. 27.

(55) Cf. le relative analisi in PUCHNER, *Μεθοδολογικοί προβληματισμοί...* cit., pp. 222-229.

dell'azione teatrale nella forma a due atti, che fu rappresentata nel 1762 al Burgtheater di Vienna, è Ranieri de' Calzabigi; Sakellarios però tradusse, come mostra il confronto dei testi, la versione francese del libretto, in tre atti con notevoli varianti, di Pierre Louis Moline, messa in scena nel 1774 all'Académie Royale de Musique a Parigi ed ebbe presto una larga eco in tutta Europa. Nel 1781 si rappresentarono tutte e due le versioni contemporaneamente a Vienna; Sakellarios, quando giunse a Vienna nel 1786, viveva ancora nell'eco di questi fatti e decise di tradurre la versione francese, che si avvicinava maggiormente alla tragedia classicheggiante, piuttosto che l'azione scenica italiana, la cui originalità si fondava soprattutto sulla musica⁽⁵⁶⁾. È interessante il fatto che Gluck, il quale inizialmente aveva musicato opere di Metastasio, si fosse rivolto a Ranieri de' Calzabigi (1714-1795), che caldeggiava nella teoria del libretto il ritorno alla tragedia antica, e inoltre l'idea che la musica e i cantanti dovessero essere al servizio della trama e che arie e recitativi dovevano piegarsi al carattere dei personaggi scenici. Aveva criticato con sottile ironia i caratteri e le condizioni sceniche stereotipati delle opere del Metastasio. Calzabigi iniziò la sua collaborazione con Gluck intorno al 1760 a Vienna, in una fase in cui le opere di Metastasio stavano andando lentamente fuori di moda. Quando il Casanova visitò Vienna nel 1767, ricorderà Calzabigi e Metastasio come nemici⁽⁵⁷⁾.

Dunque Sakellarios ardì tradurre un librettista del fronte antimetastasio. Alla luce di questi fatti la scelta di Rigas appare in un certo senso attardata. Sakellarios pubblicò la sua traduzione nel 1796, mentre Rigas la sua nel 1797. Non si può escludere il fatto che Rigas imitasse l'esempio del Sakellarios. (Esiste anche un altro elemento che mette in relazione i due Greci: nel 1796 Sakellarios pubblicò anche l'*Ἀρχαιολογία συνοπτική τῶν Ἑλλήνων*, in cui si fa spesso riferimento ai giochi olimpici)⁽⁵⁸⁾. Nello stesso anno (1796) pubblicava nella stessa tipografia di Rigas, dei Markides Puliu, anche Antonios Koroniòs la *Galatea*, dramma pastorale tradotto dal francese che, in fin dei conti, non è un dramma, ma un racconto pastorale in prima persona con canzonette sul genere delle *μισμαγιές*⁽⁵⁹⁾. E qui il circolo si chiude, poiché gli elementi di colle-

(56) Ometto qui la bibliografia sull'argomento, per la quale rimando a PUCHNER, *Μεθοδολογικοί προβληματισμοί...* cit., pp. 241 e sgg.

(57) G. CASANOVA, *Geschichte meines Lebes*, Berlin 1985¹⁰, p. 251.

(58) Alle pp. 158 e sgg.; v. PUCHNER, *Μεθοδολογικοί προβληματισμοί...* cit., p. 248.

(59) ZAVIRAS, *Νέα Ἑλλάς ἢ Ἑλληνικὸν Θέατρον* cit., p. 198. La seconda edi-

gamento fra queste tre opere, stampate quasi in contemporanea con *Τὰ Ὀλύμπια*, sono elementi che riguardano tematiche dell'antichità, i motivi bucolici e lo stile compositivo delle *μισμαγιές* fanariote.

Quel passo che Rigas non fece, il passo verso il teatro vero e proprio, lo fece Sakellarios: oggi sappiamo che egli si trova dietro alla prima rappresentazione teatrale attestata in territorio greco nel 1803 a Ampelakia, dove giovani filodrammatici misero in scena nel palazzo signorile di Swartz *Misanthropia e pentimento* di Kotzebue. Colui il quale guidò il turista straniero, Bartholdy, che riporta la notizia, in questo paese originale, altri non è che Sakellarios⁽⁶⁰⁾. La traduzione di quest'opera è però di un greco di Vienna, che aveva a che fare anche con il teatro, Costantinos Kokkinakis.

Il chiota Kokkinakis (1781-1831) ci mostra in qualche modo il seguito dell'impresa che fu iniziata da Sakellarios e da Rigas. Da Costantinopoli e Bucarest arrivò, ancora giovane, a Vienna; non riesce a iscriversi all'Università e divenne agente commerciale (di qui i suoi rapporti con Ampelakia)⁽⁶¹⁾. Nel 1801, appena ventenne, traduce quattro opere di teatro del massimo autore di successo del tempo, August von Kotzebue, che alcuni anni prima era stato anche segretario generale del Burgtheater: *Misanthropia e pentimento* (ed. tedesca 1789); *Il sacrificio volontario* (1798), *I Corsi* (1799) e *Povertà e valore* (1795)⁽⁶²⁾. Al contrario di Sakellarios e di Rigas tradusse dunque successi quasi coevi. La preferen-

zione (« Ἐν Ρεκίῳ [...] 1824 ») si trova alla Biblioteca Gennadios di Atene. L'intento era didattico e archeologico: «Οἱ προπάτορες ὑμῶν πᾶσαν σχεδὸν τὴν Εὐρώπην ἐφώτισαν καὶ ἐδίδαξαν...» (p. VI).

⁽⁶⁰⁾ Il passo, presente in tutte le storie del teatro neogreco, ora esiste anche in traduzione greca; non si era però fatta attenzione alla pagina precedente, in cui v'è esplicita menzione del Sakellarios: «Τὴν ἄλλη μέρα, ἔκανα τὴ γνωριμία με τὸ γιαντὸ τοῦ τόπου, τὸν Γεώργιον Σακελλάριον, ἄνθρωπο φωτισμένο, ποὺ εἶχε σπουδάσει στὴ Βιέννη καὶ εἶχε μεταφράσει στὰ σύγχρονα ἐλληνικά αρκετοὺς τόμους ἀπ' τὰ *Ταξίδια τοῦ νέου Ανάχαρση*. Μας ἐδειξε διάφορα ἀρχαῖα νομίσματα [...]» (J. L. S. BARTHOLDY, *Ταξιδιωτικὲς ἐντυπώσεις ἀπὸ τὴν Ελλάδα 1803-1804*, tr. greca F. KON-DILIS, Atene 1993, p. 67). Nella pagina seguente prosegue: «Δεν θὰ μπορούσα νὰ πω ὡς ποιο σημεῖο εἶχα συγκινηθεῖ ἀπ' τὴν ἀνησυχία τῶν νεαρῶν μας Ἑλλήνων. Ἐχουνε στήσει στὴν πόλιν τους, με μερικοὺς ἄλλους φίλους, ἓνα θεατράκι φιλικό, ὅπου ἀνέβασαν, ὅπως παντοῦ στὸν πολιτισμένο κόσμον, τὸ *Μισανθρωπία καὶ Μετάνοια* τοῦ Kotzebue, ὁ ὁποῖος, ὅπως καὶ παντοῦ ἀλλοῦ, κάνει με τὸ ἔργο τοῦ αὐτοῦ νὰ ἐκρέουν κρουνοὶ δακρύων καὶ ἐπικρίσεων» (p. 68).

⁽⁶¹⁾ K. I. AMANTOS, *Τὰ γράμματα εἰς τὴν Χίον κατὰ τὴν τουρκοκρατίαν 1566-1879*, Πειρο 1946 (1976), pp. 176-179.

⁽⁶²⁾ LADOJANNI, *Ἀρχές τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου...* cit., nn. 221-224.

za per questo scrittore non è casuale: negli anni 1791-1860 sulla prima scena di Vienna, il Burgtheater, opere di Kotzebue vengono rappresentate in 3650 serate complessivamente, vale a dire per dieci anni consecutivi⁽⁶³⁾. Le traduzioni di Kokkinakis, al contrario di quelle di Sakellarios e di Rigas e delle prime traduzioni di Goldoni e di Metastasio, sono forse le prime che poterono essere messe in scena senza problemi da filodrammatici⁽⁶⁴⁾, come capitò ad Ampelakia nel 1803, ove suscitavano, come annota Bartholdy, l'incontenibile commozione del pubblico.

Kokkinakis fece anche i primi passi verso un'ellenizzazione di queste opere, trasformando nomi ed eventi, secondo una pratica di adattamento non ignota anche agli altri popoli balcanici⁽⁶⁵⁾. E in questo lo seguì Ikonomos nella traduzione di Molière (1816)⁽⁶⁶⁾. Traduzioni greche di August von Kotzebue esistono ancora nel XX secolo⁽⁶⁷⁾. Egli del resto fu uno degli autori più tradotti fra i popoli slavi e nei Balcani in generale⁽⁶⁸⁾. Le ragioni sono di natura pratica: le numerose opere, tecnicamente perfette, ma spesso superficiali a livello tematico, senza pretese di regia e di interpretazione, si adattavano alle iniziali fasi filodrammatiche di alcuni teatri della penisola balcanica, in una fase di esercizio e di familiarizzazione con i fatti teatrali, quando le difficoltà di organizzazione di una rappresentazione erano ancora molto grandi e l'esperienza poca⁽⁶⁹⁾. Queste opere, oggi dimenticate, concentrano anche altri requisiti: contengono messaggi moralmente rassicuranti, sono spesso lacrimevoli o

(63) A. VON KOTZEBUE, *Schauspiele*, edizione e note J. MATHES. Introduzione B. VON WIESE, Frankfurt/M. 1972, p. 13.

(64) Per un'analisi v. PUCHNER, *O Pietro Metastasio και ο August von Kotzebue...* cit.

(65) Ha dato gli inizi la traduzione serba de *I mercatanti* di Goldoni ad opera di Jankovic (1787); v. P. HERRITY, *Emanuil Jankovic, Serbian Dramatist and Scientist of the Eighteenth Century*, in *The Slavonic and East European Review* 58 (1980), pp. 321-344.

(66) Si veda il suo ampio prologo (K. IKONOMU, *Ὁ Φιλάργγυρος τοῦ Μολιέρου*, Prologo K. SKALIORAS, Atene 1970).

(67) *Τὸ ζαρκάδι* si rappresenta durante l'occupazione tedesca di Atene (G. SIDERIS, *Ἱστορία τοῦ νέου ἐλληνικοῦ θεάτρου*, Atene 1951, p. 112).

(68) Si veda soprattutto G. GIESEMANN, *Kotzebue in Russland. Materialien zu einer Wirkungsgeschichte*, Frankfurt/M. 1971; M. CURCIN, *Kotzebue in Serbokroatischen*, in *Arkiv für Slavische Philologie* 30 (1909), pp. 535-555; G. GIESEMANN, *Zur Entwicklung des slovenischen Nationaltheaters. Versuch einer Darstellung typologischer Erscheinungen am Beispiel der Rezeption Kotzebues*, München 1975.

(69) PUCHNER, *Η ιδέα του Εθνικού Θεάτρου στα Βαλκάνια...* cit.

suscitano grande commozione e possiedono al loro attivo l'immane fortuna che l'autore conobbe in tutta l'Europa.

Kokkinakis, in età più avanzata, realizzò anche altre traduzioni: nel 1815 il *Ταρτούφος* di Molière e nel 1818 gli *Στρελίτζοι* di J. M. Babo, effimero scrittore di teatro di Monaco, una apoteosi dello zar russo che combatté i Turchi, Pietro il Grande⁽⁷⁰⁾. Ora però non è più il successo sulle scene di Vienna a ispirare le traduzioni: Kokkinakis voleva, come dichiara nel prologo «Ai Greci», che l'opera fosse presentata sulla scena filodrammatica greca di Odessa. I tempi erano mutati: sia a Iași che a Bucarest il teatro inizialmente praticato nelle scuole fanariote, che presto sarà influenzato dalla Φιλική Ἑταιρία e metterà in scena le opere di Voltaire e di Alfieri incentrate soprattutto sul tirannicidio, si era trasformato nella scena rivoluzionaria irredentista⁽⁷¹⁾. Quando nel 1821 esplose il movimento di Ipsilantis in Valacchia, Kokkinakis portò surrettizialmente a Vienna un proclama rivoluzionario, da pubblicare nell'*Ἑρμῆς ὁ Λόγιος*, di cui fu coeditore dal 1816. Fu tuttavia catturato e messo in carcere, come d'altronde anche Gheorghios Lassanis e lo stesso Ipsilantis; nel 1825 venne bandito dalla nazione e morirà in grande miseria a Egina⁽⁷²⁾.

In questi anni però il sodalizio fra politica e teatro si era ormai concluso nel modo più drammatico e il significato di Vienna per la nuova grecità, nel clima della Restaurazione di Metternich e sotto la vigile sorveglianza della polizia e della censura preventiva dell'epoca di Biedermeier, iniziò a recedere. Nella Grecia liberata lo stesso Rigas fu annoverato nel pantheon dei Maestri della Nazione e dei precursori del '21, e il suo unico lavoro teatrale, *Τὰ Ὀλύμπια*, fu tra le prime opere ad essere messe in scena nel 1836 dalla filodrammatica di Atene e a essere permanentemente incluse nel repertorio patriottico del XIX secolo.

In prospettiva della ripresa dei Giochi Olimpici all'inizio del nuovo millennio forse non sarebbe inutile trarre fuori dall'oblio di nuovo que-

(70) LADOJANNI, *Ἀρχές τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου...* cit., nn. 228 e 235. Per la seconda opera v. inoltre SIDERIS, *Ἱστορία τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου* cit., p. 20 e M. VALSA, *Le théâtre grec moderne de 1453 à 1900*, Berlin 1960, p. 197. Sul Babo v. L. PREUFFER, *F. M. Babo*, Diss. München 1913.

(71) PUCHNER, *Hof-, Schul- und Nationaltheater...* cit.

(72) Si veda W. PUCHNER, *Ἡ Αὐστρία στὰ ἐλληνικά γράμματα καὶ στὸ ἐλληνικὸ θέατρο*, in *Τὸ θέατρο στὴν Ἑλλάδα. Μορφολογικὲς ἐπισημάνσεις*, Atene 1992, pp. 223-282, soprattutto pp. 235-239.

st'opera, unica, a quanto sappia, a trattare il soggetto dell'Olimpiade, carico com'è di tanto simbolismo della storia greca, e a tentare di proporlo sulla scena contemporanea, conferendo al suo linguaggio misto⁽⁷³⁾ la suggestione esotica della distanza storica e allo stile il fascino della differenza del genere. Vengo a conoscenza, proprio nel momento in cui scrivo queste pagine, che tale invito a rappresentare l'unica traduzione teatrale di Rigas è già stato accolto dall'*Anfitheatro* di Spiros Evaghelatos.

Università di Atene

Walter PUCHNER

⁽⁷³⁾ Il Katartzis ammette che, fra tutte le traduzioni greche dell'epoca, quelle di Molière e di Metastasio sono le migliori (v. D. KATARTZIS, *Tà Eùρισκόμενα*, a cura di K. Th. DIMARAS, Atene 1970, p. 316).

VICENDE INTORNO ALLE TRADUZIONI DEL ΘΟΥΡΙΟΣ IN RUSSIA⁽¹⁾

Nei due secoli trascorsi dal martirio di Rigas, la bibliografia ha registrato il progresso della ricerca intorno ai canti rivoluzionari greci a lui attribuiti e largamente diffusi nella Grecia prerivoluzionaria, sia in forma orale che manoscritta. Il risultato finale ha ridotto a due il numero dei suoi canti autentici tra quelli che ci sono pervenuti: il *Θούριος* (*Canto di guerra*) (inc. *Ὡς πότε, παλληκάρια...*, «Fino a quando, o prodi,...») e il *Πατριωτικὸς Ὕμνος* (*Inno patriottico*) (inc. *Ὅλα τὰ ἔθνη πολεμοῦν...*, «Tutte le nazioni combattono...») intonato *Alla musica della Carmagnola*, canto rivoluzionario francese. Tuttavia all'inizio dell'800 sia in Grecia sia all'estero circolò largamente sotto il nome di Rigas un altro inno di guerra greco, anch'esso adattamento di un canto rivoluzionario francese. Si tratta della *Marsigliese greca*, basata sull'inno di Rouget de L'Isle, completamente adattata agli scopi rivoluzionari greci e arricchita della gloriosa simbologia liberale dell'antica eredità greca.

Alla diffusione di quest'inno come opera di Rigas ha contribuito in maniera significativa Byron. È risaputo che il poeta inglese, nel suo primo viaggio in Grecia del 1809, lo ascoltò a casa di Andreas Londos a Patrasso e lo incluse come opera di Rigas, in greco e in traduzione inglese, tra le note del *Child Harold's Pilgrimage* (1812) con il titolo *The famous Greek war song – (Orsù, figli della Grecia)*. Questa edizione deve essere stata la fonte di almeno due delle tre traduzioni russe che conosciamo del *Canto di guerra greco* in un momento storico significativo quale è lo scoppio della rivoluzione greca⁽²⁾.

(¹) Questo articolo, nella traduzione di Alkistis Proiou, fa parte degli interventi letti nella giornata di studio su *Rigas Velestinlis e la sua epoca*, tenutasi, lunedì 30 novembre 1998, nella Sala Odeion della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Roma «La Sapienza».

(²) La *Marsigliese* conoscerà un simile adattamento più tardi anche in Russia: all'inizio, per un molto breve periodo, circolerà liberamente, ma dopo un po' sarà proibita e passerà all'illegalità. Sarà cantata in francese negli incontri clandestini dai Decabristi, che dopo la loro fallita rivolta la porteranno con sé in Siberia.

Le due prime traduzioni circolarono contemporaneamente nello stesso fascicolo della rivista moscovita *Messaggero dell'Europa* (*Vestnik Europy*, ottobre 1821, n° 20, pp. 258-261)⁽¹⁾. Una breve nota informava i lettori che la poesia era stata scritta durante «la precedente rivolta in Morea», che le traduzioni erano state fatte dal greco e che «vengono proposte esclusivamente» perché il popolo, rappresentato dall'autore, «con le sue sofferenze e i suoi sforzi» costituisce ora l'argomento predominante «in tutti i periodici e giornali politici». Le precauzioni assunte da parte della redazione miravano piuttosto a tranquillizzare la censura zarista: sottolineavano il carattere informativo della pubblicazione e cercavano di sviare l'eventuale collegamento del suo messaggio rivoluzionario con i fermenti politici russi. Tuttavia nella relazione sulla risonanza della rivoluzione greca in Russia, presentata allo Zar dal Ministro degli Interni, veniva menzionata anche la pubblicazione a Mosca del *Canto di guerra greco*.

La diffidenza della censura e i timori delle autorità erano pienamente giustificati. Con la gestazione del moto rivoluzionario dei Decabristi che sarà soffocato lo stesso giorno della sollevazione, il 14 dicembre del 1825, l'influenza delle idee liberali si faceva sempre più sensibile in tutte le manifestazioni della vita sociale. La poesia svolgeva un ruolo primario nella loro diffusione. In un tale clima gli avvenimenti della Rivoluzione greca trovavano una rispondenza particolarmente calorosa e le traduzioni del *Messaggero dell'Europa* costituivano una delle prime manifestazioni di simpatia e di sostegno alla Grecia in lotta.

Tutte e due le traduzioni erano firmate con le sole iniziali: la prima con un «Γ.» e l'indicazione della città (Pietroburgo), e la seconda con due lettere greche «Δ.Σ.». N. Traïkoff, che ha scoperto e ristampato questa duplice presentazione in russo della *Marsigliese greca*⁽⁴⁾, non tenta di

Nel 1863 la sua libera traduzione, di N. Ogaryov, che sarà inclusa nella sua clandestina raccolta *Liberi canti russi*, costituirà l'inizio di una serie di *Marsigliesi russe*, tra le quali la più conosciuta è la *Marsigliese dei lavoratori* di P. Lavrov.

(¹) Vale la pena ricordare che editore della rivista era Michail Katchenovskiy (1775-1842), di famiglia Κατσώνη, dal 1810 professore e dal 1837 rettore dell'Università di Mosca. Sia nei suoi studi, sia nei suoi articoli, la tematica greca occupava un posto di rilievo. Nutriva particolare stima per Korais, e aveva messo in risalto ripetutamente dalle colonne della sua rivista le opere e il valore filologico di quest'ultimo.

(⁴) N. TRAIKOFF, *Rigas Velestinlis en Russie*, in *Byzantinisch-Neugriechische Jahrbücher* 16 (1939-1940), pp. 157-168. Nella sua nota introduttiva tra l'altro è riferito che le traduzioni russe della *Marsigliese Greca* hanno anticipato quella tedesca (1825), quella francese (1827) e quella italiana (1842).

decifrare le iniziali e si limita alla ragionevole ipotesi che il secondo traduttore sia un greco che viveva in Russia. Con immediato riferimento a questa pubblicazione Nestore Kamarianòs⁽⁵⁾ da Bucarest aveva sostenuto l'ipotesi, veramente molto probabile, che si trattasse del dotto diplomatico D(estunis) S(piridon), che in quel periodo era console di Russia a Smirne e aveva molto contribuito a salvare la popolazione greca della città. Destunis non solo aveva ricoperto alte cariche nella diplomazia russa, ma aveva anche pubblicato vari libri filologici e storici come peraltro traduzioni di diverse opere greche in russo, tra le quali mi limito a citare *Lo squillo di guerra* (Σάλπισμα πολεμιστήριον) di Adamantios Korais, stampato a Pietroburgo nel 1807.

Riguardo al primo traduttore, Nestore Kamarianòs intuisce giustamente che si tratta di Nicolai Gnyeditch (1784-1833), poeta e famoso traduttore dell'Iliade⁽⁶⁾. Tuttavia lo studioso rumeno, trovandosi lontano dall'ambiente russo, nonostante la sua buona informazione generale sui temi relativi alla civiltà russa e in modo particolare elleno-russa, non è al corrente del fatto che questa identificazione non ha mai costituito un problema. Nell'epoca in cui il nome di Gnyeditch, grazie alla continua pubblicazione dei canti dell'Iliade, era costantemente al centro dell'attenzione di un vasto pubblico di lettori e le sue idee liberali e la sua amicizia con i futuri Decabristi costituivano un segreto noto a tutti, la paternità della sua — perfetta come tutte le sue opere — traduzione non dovrebbe rappresentare un enigma. Gli studiosi russi considerano scontato che la sua traduzione della *Marsigliese greca* provocò la risposta poetica del poeta decabrista V. Küchelbäcker con il *Canto greco* rivolto contro i tiranni. Del resto essa nel 1832 era stata inserita nella raccolta di poesie di Gnyeditch, dopo aver superato con difficoltà le obiezioni della censura.

Inno di guerra del popolo greco, opera di Rigas è il titolo della traduzione di Gnyeditch che riappare in tutte le successive edizioni fino alla

(5) NESTOR KAMARIANÒS, *Οι ανώνυμοι μεταφρασταί των ποιημάτων του Ρήγα Βελεστινλή στη ρωσική*, in *Νέα Εστία* 23 (1940), pp. 503-505.

(6) Per la risonanza che ha avuto la traduzione dell'Iliade e il ruolo svolto nel panorama letterario russo di quell'epoca, come anche per l'intera produzione di Gnyeditch, originale e in traduzione, che include anche un volume di canti popolari greci, vedi: ΜΙΤΣΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΠΟΥΛΟΣ, *Η Ρωσική Λογοτεχνία. Ιστορία σε τρεις τόμους. Από τον 11^ο αιώνα μέχρι την επανάσταση του 1917*, vol. II, Atene 1978, pp. 29-32.

relativamente recente raccolta di sue poesie e traduzioni (Leningrado, 1956) della prestigiosa collana *Biblioteca Poetica*.

Come *Θούπιος* di Rigas è citata nel recente studio di Theofilos K. Prusis *Gli studi neoellenici in Russia. Prima fase 1821-1830*⁽⁷⁾. Lo studioso ritiene che i versi su Leonida e le Termopili siano aggiunte del poeta Gnyeditch dovute alla sua conoscenza e alla sua passione per l'antichità, mentre non fa affatto menzione della successiva traduzione curata da Δ.Σ. e pubblicata con il titolo *Canto dei guerrieri greci*.

Nel confrontare le due traduzioni constatiamo – a parte l'indiscutibile superiorità artistica della prima, che associa la notevole fedeltà testuale con la perfezione tecnica nella resa del ritmo e della rima⁽⁸⁾ – varie divergenze che pongono la questione di una eventuale loro derivazione da fonti diverse. La traduzione di Gnyeditch si basa probabilmente sulla edizione di Byron: coincidono infatti totalmente nel contenuto e nella disposizione strofica, mentre nella traduzione di Δ.Σ. la seconda quartina della prima strofe viene trasferita alla seconda.

Nella seconda strofe, che in questo modo acquista una quartina in più, manca la menzione di Costantinopoli «dai sette colli»; l'appello «cercate le città dai sette colli/ e vincete in ogni dove» è sostituito dalla formulazione più generica (traduco dal russo): «e la vostra gloria sarà insieme a noi/ e la libertà la restituiremo».

Nella terza strofe manca il riferimento ad Atene ma anche la figura molto significativa di Leonida, che nella versione di Byron domina tutta la quarta strofe.

La quarta strofe manca ed è sostituita dall'aggiunta di una terza quartina inclusa nella terza strofe: esprime la pronta disposizione dei giovani greci (sono presentati con la prima persona plurale «noi») a morire per la patria come i loro antenati proprio sulla stessa terra ellenica. La tipologia delle divergenze ci permette di arguire che la traduzione di Δ.Σ. non sia stata forse basata sull'edizione di Byron, ma su un manoscritto greco. Se Δ.Σ. fosse veramente Spiridon Destunis, avrebbe potuto trovarlo presso i circoli greci di Smirne o della Russia.

La terza traduzione della *Marsigliese greca*, sfuggita all'attenzione di N. Traïkoff, ma citata da Th. K. Prusis⁽⁹⁾, appartiene a Pavel Schklia-

(7) *Nέα Εστία*, fasc. 1435, 15 aprile 1987, pp. 546-554. Traduzione K. M. Π.

(8) La traduzione di Δ.Σ. ha anch'essa i suoi pregi (come per es. nella prima quartina).

(9) *Nέα Εστία*, fasc. 1435, 15 aprile 1987, pag. 550. Il titolo esatto dell'edizione è: *Οι ποιητές των δεκαετιών 1820-1830*, Leningrad 1972, e non ... 1830 και 1840.

revskij (1806-1830), poeta e traduttore (conosceva molte lingue antiche e moderne), morto di tisi all'età di appena 24 anni, prima di completare i suoi studi filosofici. Nell'edizione postuma delle sue poesie e traduzioni (1831), realizzata a cura dell'amico, compagno di scuola e in seguito compagno di studi all'Università di Derpti, lo storico M. Kùtorga, la *Marsigliese greca* appare con il titolo di *Antico canto greco* con l'indicazione nell'indice: «dal greco». Il titolo fuorviante forse mirava, come al solito, al disorientamento della censura; tuttavia se glielo avesse dato lo stesso Schkliarevskij, avremmo potuto ipotizzare che desiderasse anche suggerire l'idea di una continuità ininterrotta del pensiero liberale greco, essendo chiaro che l'appello si rivolge agli odierni discendenti del Leonida delle Termopili.

La relativamente recente edizione in due volumi *Poeti del decennio 1820-1830* aveva incluso nell'antologia di Schkliarevskij l'*Antico canto greco* (vol. 1, Leningrado 1972, pp. 484-485) con la precisazione nel commento che si trattava del *Θούριος* di Rigas tramandato e tradotto da Byron (p. 759). Va ugualmente riferito che Byron è incluso tra i poeti tradotti da Schkliarevskij e che la sua traduzione della *Marsigliese greca* segue fedelmente la versione del poeta inglese con l'unica differenza dell'omissione della seconda strofe, omissione che, trattandosi di un'edizione postuma, può aver avuto cause indipendenti dalla sua fonte. Realizzata da mano esperta, fedele nella resa sia del contenuto sia della forma dell'originale, la traduzione di Schkliarevskij è, paragonata a quella di Gnyeditch, più arcaizzante e a volte meno agile. La tendenza verso sfumature linguistiche arcaizzanti è una caratteristica generale dell'attività di Schkliarevskij come traduttore.

Il successivo e, per quanto ne sappiamo, ultimo lavoro di traduzione, questa volta riguardo al vero *Θούριος* di Rigas, verrà effettuato con il nuovo riaccendersi del moto rivoluzionario in Russia⁽¹⁰⁾. Il rivoluzionario greco Rigas fu tradotto dal rivoluzionario russo Michail Michailov (1829-1865), insigne letterato e traduttore. Anche questa traduzione ebbe vicende alterne legate direttamente alla sorte del traduttore, uno dei martiri della letteratura russa del XIX secolo.

Scrittore, poeta e traduttore dalla produzione significativa e apprezzata dalla critica⁽¹¹⁾, Michailov si dedica all'attività rivoluzionaria, collabora con Herzen, esule a Londra, scrive e diffonde manifesti antigover-

⁽¹⁰⁾ Vedi a proposito: ALEXANDROPOULOS, *Η Ρωσσική Λογοτεχνία* cit., vol. II, pp. 179-189.

⁽¹¹⁾ Vedi nota precedente, pp. 129, 143-144, 185.

nativi, viene arrestato e condannato all'ergastolo in Siberia (1861), dove dopo pochi anni morì di stenti. «L'hanno ucciso» sarà il titolo del suo annuncio di morte sul periodico *Campana* di Londra. «Il Governo russo – scriverà Herzen – ha fatto ciò che poteva per liberarsi di un martire che disprezzava profondamente i suoi boia».

Nella fase della sua produzione più matura Michailov si occupa quasi esclusivamente della traduzione poetica, che lo consacra come figura eminente della letteratura russa del XIX secolo. Prendendo le mosse da tendenze illuministiche, aspira principalmente all'arricchimento della cultura russa con opere letterarie di valore di altri paesi e, in questa prospettiva, apprezza in modo particolare la fedeltà della traduzione, l'attaccamento all'originale, condannando «la negligenza del traduttore» che dà più rilievo alla propria personalità che a quella del poeta tradotto. Al suo nome e alle sue traduzioni è legata la diffusione della poesia di Heine. Diede un contributo significativo alla conoscenza da parte del lettore russo dell'opera di Burns, Byron, Chamisso, Petöfi, Schevtchenko. Poco prima del suo arresto, nel 1861, si accingeva a dare alle stampe una raccolta delle sue traduzioni che non ebbe il tempo di completare. Essa fu pubblicata postuma a Berlino nel 1862 da amici fedeli.

Con l'esilio si inaugurerà un nuovo, ultimo capitolo della sua attività di traduttore. Giunto in Siberia traduce il *Prometeo incatenato* di Eschilo; la traduzione verrà pubblicata sotto uno pseudonimo (Mich. Iletsky) nella rivista *Il Contemporaneo* (*Sovremennik*) nel 1863 e sarà interpretata come accusa del poeta incatenato contro i suoi tiranni. In Siberia verranno tradotti 55 canti di Béranger e una serie di poesie ispirate alle lotte per la libertà. Tra queste è compreso anche il *Θούριος* di Rigas che viene pubblicato anonimo ne *Il Contemporaneo* poco prima della morte del traduttore (1865, n° 3, pp. 9-102); nell'indice del fascicolo apparirà soltanto la desinenza del cognome di Michailov al genitivo: «-va».

Il severo divieto da parte delle autorità, non solo riguardo alla pubblicazione di qualsiasi opera di Michailov, ma anche alla semplice citazione del suo nome, l'insistente persecuzione nei confronti de *Il Contemporaneo* da parte della censura sembra abbiano determinato non solo l'anonimato della traduzione, ma anche un altro elemento significativo di questa pubblicazione. *Il Canto di guerra* (il *Θούριος* di Rigas) viene pubblicato come poesia di Adamantios Korais. Non possiamo attribuire la sostituzione ad un errore, ad una svista del traduttore. Come, sulla base dell'analisi testuale, dimostra N. Traïkoff, che

riporta⁽¹²⁾ anche questa traduzione (senza sapere il nome del traduttore) insieme alle altre due apparse ne *Il Messaggero d'Europa*, sua fonte è l'edizione di Fauriel e di conseguenza la paternità di Rigas era nota. Forse in realtà è valida l'ipotesi di Traïkoff, secondo la quale citare il nome del rivoluzionario martire Rigas sarebbe stato giudicato pericoloso e a scopo fuorviante sarebbe stato posto il nome del saggio e moderato illuminista Korais. Così, per ironia della sorte, quando è arrivato il momento di tradurre e di pubblicare in russo il vero *Θούριος* di Rigas, motivi più che altro politici si volgono di nuovo contro di lui. Comunque nelle edizioni contemporanee di Michailov viene ristabilita la verità e il *Θούριος* viene presentato come opera di Rigas.

La traduzione del *Θούριος* di Michailov è caratterizzata dai pregi che si riscontrano in tutta la sua opera di traduzione: è fedele alla resa del modello, del flusso narrativo, dello stile, dell'atmosfera. La diversità del metro – Michailov spezza in due ogni verso, raddoppiando in questo modo la lunghezza del componimento – conferisce al discorso poetico un tono dinamico e tagliente (ha fatto la stessa cosa anche in alcune traduzioni di Heine), senza sconvolgere il senso generale del ritmo. Michailov, mirando ad una scorrevole lettura della poesia da parte del pubblico russo, all'oscuro dei particolari relativi ai nomi della storia neogreca, omette due versi della terza strofe usando la parafrasi: «Migliori greci, vanto del Fenér», come anche l'intera strofe ottava con gli appelli nominali ai capi della rivoluzione. Probabilmente per lo stesso motivo, ma forse anche alla ricerca di una maggiore risonanza, nel verso: «Rumeli li invoca a braccia aperte» la parola «Rumeli» viene sostituita dalla parola «Ellade», mentre nella strofe successiva, dove i toponimi svolgono un ruolo importante, abbracciando non solo la Grecia, ma anche i Balcani, non viene omesso alcun toponimo. Inoltre è omessa anche la didascalia tra parentesi che precede il giuramento.

Riassumendo, possiamo osservare che Michailov offre una traduzione del *Θούριος* perfetta dal punto di vista letterario, che tiene conto della tradizione metrica del pubblico a cui si rivolge, come anche della necessità di informarlo sull'argomento trattato in modo che il discorso poetico non perda alcuno dei suoi messaggi essenziali, che sia totalmen-

(12) Gli elementi dell'edizione che cita N. Traïkoff sono esatti (*Sovremennik*, vol. 107, pp. 97-102) ma la data che riferisce indirettamente nella sua nota è errata: dieci anni dopo la morte di Puškin (1837), cioè il 1847 e non il 1865, come è in realtà. Il suo errore indusse N. Kamarianòs a ipotizzare che anche questa traduzione appartenesse a Gnyeditch.

te comprensibile, e ottenga in alcuni punti una maggiore e più vasta irradiazione. Viene guidato dalla sua esperienza di traduttore, dal gusto artistico, dalle finalità sociali del poeta-militante che determinano le scelte e fino ad un certo punto le soluzioni adottate in sede di traduzione, orientate ad una immediata ed efficace comunicazione con il pubblico.

Concludendo il percorso delle vicende di traduzione intorno al *Θούριος*, teniamo presente che abbiamo iniziato e finito con i nomi più significativi della letteratura russa del XIX secolo: un Gnyeditch e un Michailov, traduttori amanti della Grecia, che si sono occupati dell'Ellade antica e moderna e che sono stati affascinati dalla figura di Rigas.

Università di Giannina

Sonia ILINSKAJA

PER UNA RICERCA SU GHIORGOS SEFERIS E LUIGI PIRANDELLO

«Προχτές τὸ βράδυ ἦρθε νὰ μὲ βρεῖ, ἔπειτα ἀπὸ μῆνες, ὁ Μαθιὸς Πασκάλης. Διάβαζα τὸ *Πουργατόριο* τοῦ Ντάντε. Ἄλλὰ αὐτὸ εἶναι ἄλλη κουβέντα. Ὁ Μαθιὸς Πασκάλης μπῆκε μέσα στὸ γραφεῖο μου λαχανιασμένος. Ἀπὸ τότες ποὺ ἔχω νὰ τὸν δῶ, ἔχει βαρύνει ἀρκετά. Τὸν ρώτησα τί ἔγινε τόσον καιρό. Ἡ ἱστορία του εἶναι ἀρκετὰ περίεργη. Μοῦ τὴν εἶπε μὲ ἀσυνήθιστες ἐκφράσεις, παίζοντας μὲ ὅ,τι ἔπεφτε στὰ δάχτυλά του ἀφηρημένος καὶ νευρικός – καὶ τὰ δυὸ μαζί. Μὲ λίγα λόγια ἦταν ἐρωτευμένος, καὶ τὸ αἶσθημά του αὐτό, ἔλεγε, τοῦ ἔδωκε νὰ καταλάβει πὼς δὲν ἀνήκει σὲ τίποτε. Τοῦ εἶπα: «Χαίρομαι, τότες εἶσαι ἐλεύθερος». Μὲ κοίταξε, ἄνοιξε τὴν πόρτα καὶ ἔφυγε· μοῦ ἄφησε τὴν ἐντύπωση ὅτι τὸν εἶχα βρίσει»⁽¹⁾.

«Ieri l'altro, a sera, è venuto a trovarmi, dopo mesi, Mattia Pascal. Leggevo *Il Purgatorio* di Dante; ma questo è un altro discorso. Mattia Pascal è entrato nel mio studio affannato. Dall'ultima volta che l'ho visto, si è appesantito parecchio. Gli ho chiesto cosa gli fosse successo in tutto questo tempo. La sua storia è abbastanza curiosa. Me l'ha raccontata con espressioni insolite, giocherellando con quello che gli capitava tra le dita, distratto e nervoso insieme. In breve, era innamorato, e il suo sentimento gli faceva capire, diceva, di non appartenere a nulla. Gli ho detto: «Mi rallegro, allora sei libero». Mi ha guardato, ha aperto la porta, è andato via; mi ha lasciato l'impressione di averlo insultato».

Il 29 febbraio del 2000 si compiranno cento anni dalla nascita di Ghiorgos Seferis, per l'anagrafe Gheorghios Seferiadis⁽²⁾; premio Nobel

(1) G. SEFERIS, *Μέρες, Β'* (24 Αὐγούστου 1931 – 12 Φεβρουαρίου 1934), Ατene 1975, p. 125; annotazione di domenica 16 aprile 1933 [Londra]. Per il commento si veda sotto la p. 128.

(2) Sulla scelta della forma abbreviata del nome si veda quanto dice la sorella del poeta, Ioanna Tsatsu: I. TSATSU, *Ὁ ἀδερφός μου Γιώργος Σεφέρης*, Ατene 1973, p. 288. Seferis, nato a Smirne il 29 febbraio 1900 e morto ad Ατene il 20 settembre 1971, nelle sue prime prove letterarie preferiva firmarsi con pseudonimi; aveva, per esempio, già usato quello di Γιώργος Σκαλιώτης («Μερικοὶ φίλοι του ἐκδίδανε περιοδικό, τὸ «Βωμό» [Παρίσι]. Ἐπέμεναν πολὺ νὰ δημοσιέψουν κάτι τοῦ

per la letteratura nel 1963, Seferis è tra i poeti greci più conosciuti in Italia grazie agli studi e alle traduzioni di studiosi italiani di chiara fama⁽¹⁾.

La Sezione Bizantino-neoellenica del Dipartimento di Filologia Greca e Latina intende onorare il poeta greco con una giornata di studio che si terrà entro il 2000 presso la sala Odeion della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Roma «La Sapienza»; in quella sede presenteremo i passi dell'opera seferiana che riguardano in particolare Luigi Pirandello e Mattia Pascal.

Seferis, nei suoi scritti, affida diversi ruoli a Mattia Pascal, proponendone il nome nella forma greca Μαθιὸς Πασκάλης (Mathiòs Paskalis); noi preferiamo usare la forma italiana originaria.

Il componimento poetico al quale Seferis attribuisce la nascita di Mattia Pascal quale «persona» è il lungo testo dal titolo *Γράμμα τοῦ*

Γιώργου. Ἐκεῖνος ὅ,τι εἶχε γράψει τὸ βρῖσκε ἄτεχνο. Τέλος ὑποχώρησε καὶ τοὺς ἔδωσε τρία κομμάτια, ὅλα τοῦ '18 καὶ τοῦ '19: TSATSU, 'Ο ἀδερφός μου Γιώργος Σεφέρης cit., p. 100), userà quello di Λάμπης Παπαβασίλης (con questo pseudonimo – rilevato da Savvidis in *Τράμ*, 1, Ὀκτ. 1971, p. 4 – firma, su *Ἡ Καθημερινή* del 20 e 27 settembre 1937, un commento all'articolo di Emiliòs Churmùzios sul surrealismo; sempre con il nome di Λάμπης Παπαβασίλης, fingendosi un provinciale, abitante di Ἀμόνταιον, indirizza al direttore della rivista *Τὰ Νέα Γράμματα*, Andreas Karandonis, due lettere su *Ἡ σκοτεινότητα τῆς κριτικῆς: Τὰ Νέα Γράμματα*, 3, Atene 1937, pp. 615-616, 703-704; ristampate in G. SEFERIS, *Δοκίμεις*, III, *Παραλειπόμενα (1932-1971)*, [Atene] 1992, pp. 272-277). Ritournerà all'uso dello pseudonimo quando pubblicherà con il nome di Ἰγνάτης Τρελὸς la recensione – dal titolo *Οἱ Ὁρεὶς τῆς Κυρίας Ἐρσης* – al romanzo di Nikos Gavril Pentzikis, *Τὸ μυθιστόρημα τῆς Κυρίας Ἐρσης* su *Ὁ Ταχυδρόμος* del 15 aprile 1967, pp. 42-48. «Τὸ εἶχα ὑπογράψει – annota Seferis in un manoscritto dell'ottobre 1968 – με τὸ ψευδώνυμο Ἰγνάτης Τρελὸς – με τὴν ἐννοια τοῦ βουνοῦ, τοῦ Ὑμητοῦ, καὶ τοῦ ἀνθρώπου ποὺ κάνει μιὰ πράξη τρέλας. Ψευδώνυμο στὰ χρόνια μου, θὰ φανεῖ ἄτοπο. Μὲ βοήθησε ὥστόσο· τὸ γράψιμό μου δὲ θὰ εἶταν τὸ ἴδιο, ἂν εἶχα ὑπογράψει με τὸ γνωστὸ ὄνομά μου, μήτε ἡ θεὰ τοῦ βιβλίου. Ἐπειτα εἶχα καὶ τὸ δῶρο ἐνὸς νέου χαρακτήρα ποὺ μοῦ πρόσφερε ὁ Ι. Τρελὸς. Μὲ διασκέδαζε. Εἶταν ὁ καιρὸς ποὺ εἶχα κέφι ἀκόμη»: in G. SEFERIS, *Χειρόγραφο* Ὀκτ. '68, a cura di P. A. ZANNAS, Atene 1986, pp. 30-31. Si veda anche: I. TRELÒS, *Οἱ Ὁρεὶς τῆς Κυρίας Ἐρσης. Ἐνα ψευδώνυμο δοκίμιο τοῦ Γιώργου Σεφέρη καὶ ἓνα ἀνέκδοτο γράμμα τοῦ Νίκου Καχτίτση φροντισμένα καὶ σχολιασμένα ἀπὸ τὸν Γ. Π. Εὐτυχίδη [= Γ. Π. Σαββίδης]*, Atene 1973, pp. 7-8. Per le notizie bibliografiche si vedano D. DASKALOPOULOS, *Ἐργογραφία Σεφέρη (1931-1979)*, Atene 1979, e per alcune tra le critiche più autorevoli sulla produzione poetica *Εἰσαγωγή στὴν ποίηση τοῦ Σεφέρη*, a cura di D. DASKALOPOULOS, Eraclio 1996.

(¹) Per le traduzioni in italiano si veda, fra l'altro, A. KOLONIA, *Le traduzioni in italiano dei libri di Autori Greci (1945-1994)*, Atene 1994.

Μαθιοῦ Πασκάλη, datato 5 agosto 1928, che il poeta scrive a Kokkinaràs, un sobborgo di Atene vicino a Kyfissìa.

Spiega infatti Seferis il Lunedì dopo Pasqua del 1958 (Δευτέρα τῆς Λαμπρῆς) all'amico Ghiorgos Katsimbalis: «Ὁ Μαθιὸς Πασκάλης ἐγεννήθη ἐν Ἀθήναις τὸ καλοκαίρι τοῦ δαγκείου – αὐτὰ γιὰ τὴν ἰδιαίτερη βιβλιογραφία σου»⁽⁴⁾. L'estate del 1928, descritta con tanto entusiasmo dalla sorella del poeta, Ioanna Tsatsu, si conclude, purtroppo, per Ghiorgos Seferis, e poi in maniera più blanda anche per la sorella, con la *dengue*, una malattia dai violenti dolori osteoarticolari generalizzati⁽⁵⁾.

La *Lettera di Mattia Pascal* fa parte della raccolta di poesie *Τετράδιο Γυμνασμάτων (1928-1933) (Quaderno di esercizi)*⁽⁶⁾ ma una strofe, la quarta, appare, come annotazione in *Μέρες*, sotto il titolo *Il fu Mattia Pascal*⁽⁷⁾. Riportiamo il testo completo seguito da una nostra traduzione.

Γράμμα τοῦ Μαθιοῦ Πασκάλη

Οἱ οὐρανοξύστες τῆς Νέας Ὑόρκης δὲ θὰ γνωρίσουν
ποτὲ τὴ δροσούλα ποὺ κατεβαίνει στὴν Κηφισιά⁽⁸⁾
μὰ οἱ δυὸ καμινάδες ποὺ μ'ἄρεσαν στὴν ξενιτιά πίσω
ἀπ'τὰ κέδρα, γυρίζουν πάλι

(4) G. SEFERIS – A. KARANDONIS, *Ἀλληλογραφία 1931-1960*, a cura di F. DIMITRAKOPOULOS, Atene 1988, pp. 190, 225-226.

(5) TSATSU, *Ὁ ἀδερφός μου Γιώργος Σεφέρης* cit., pp. 264-267.

(6) G. SEFERIS, *Τετράδιο Γυμνασμάτων* in *Ποιήματα*, [Atene], 1985¹³, pp. 81-82. Nella nota stesa dal curatore, G. P. Savvidis, alle pp. 319-320, leggiamo: «Μαθιὸς Πασκάλης εἶναι ἡ ἐξελληνισμένη μορφή τοῦ κεντρικοῦ προσώπου στοῦ γνωστὸ μυθιστόρημα τοῦ Πιραντέλλο *Il fu Mattia Pascal* (Ὁ μακαρίτης Μαρτίας Πασκάλ – 1904). Στὸν Σεφέρη, τὸ ἴδιο πρόσωπο ἐπανεμφανίζεται στοῦ *Ἡμερολόγιο καταστρώματος*, α' (1940-βλ. σελ. 155) καθὼς καὶ σὲ τέσσερα στιχουργήματα («Χορικὸ ἀπὸ τὸν Μαθιὸ Πασκάλη δεσμώτη», 1944 – «Ἡ Κυρία Ζέν», 1946 – Ὁ Δρ. Ρώτλαουφ καὶ Κα Ζέν, 1946 – «Ὡδὴ εἰς μιζοκαλβίους στροφάς...», 1946), ποὺ δὲν περιλαμβάνονται σὲ τοῦτο τὸν τόμο. Ὁ Μαθιὸς Πασκάλης, ὅπως καὶ ὁ Στράτης Θαλασσινὸς (βλ. σελ. 104 κε.) εἶναι – μπορεῖ κανεὶς νὰ πεῖ – «προσωπεῖα» (personae) τοῦ ποιητῆ. Vedi ora le sopra citate poesie in G. SEFERIS, *Τετράδιο Γυμνασμάτων*, Β', [Atene] 1993², pp. 70-72, 82-83, 89-91, 92, 94-96, 156-157, 160-161, 163, 164.

(7) G. SEFERIS, *Μέρες. Α' (16 Φεβρουαρίου 1925 – 17 Αὐγούστου 1931)*, Atene 1975, p. 107; annotazione del 5 agosto 1928.

(8) Questi due primi versi sono ricordati anche da Ioanna Tsatsu quando descrive la bella estate trascorsa con i due fratelli, Ghiorgos e Anghelos, a Kefalari nella casa del prof. Fokà, dove ricevono, quasi fosse un circolo letterario, gli amici: TSATSU, *Ὁ ἀδερφός μου Γιώργος Σεφέρης* cit., p. 263.

σὰ βλέπω τὰ δύο κυπαρίσσια πάνω ἀπὸ τὴ γνώριμή σου
τὴν ἐκκλησιὰ
ποὺ ἔχει τοὺς κολασμένους ζωγραφιστοὺς νὰ τυραννιοῦν-
ται μὲς στὴ φωτιά καὶ στὴν ἀθάλη.

Ὅλο τὸ Μάρτη τὰ λαγόνια σου τὰ ὠραῖα τὰ ρήμαξαν οἱ
ρευματισμοὶ καὶ τὸ καλοκαίρι πῆγες στὴν Αἰδηψό.
Θεοί! πῶς ἀγωνίζεται ἡ ζωὴ γιὰ νὰ περάσει, θὰ ἔλεγες
φουσκωμένο ποτάμι ἀπὸ τὴν τρύπα βελόνας.
Κάνει ζέστη βαθιὰ ὡς τὴ νύχτα, τ'ἄστρα πετᾶνε σκνί-
πες, πίνω ἄγουρες γκαζόζες καὶ διψῶ·
φεγγάρι καὶ κινηματογράφος, φαντάσματα καὶ πνιγερός
ἀνήμερος λιμιώνας.

Βερίνα, μᾶς ἐρήμωσε ἡ ζωὴ κι οἱ ἀττικοὶ οὐρανοὶ κι οἱ
διανοούμενοι ποὺ σκαρφαλώνουν στὸ ἴδιο τους κε-
φάλι
καὶ τὰ τοπία ποὺ κατάντησαν νὰ παίρνουν πόζες ἀπὸ τὴν
ξεραῖλα κι ἀπὸ τὴν πείνα
σὰν τοὺς νέους ποὺ ξόδεψαν ὅλη τους τὴν ψυχὴ γιὰ νὰ
φορέσουν ἓνα μονογυάλι
σὰν τὶς κοπέλες ἡλιοτρόπια ρουφώντας τὴν κορφή τους
γιὰ νὰ γίνουν κρίνα.

Ἄργοῦν οἱ μέρες· οἱ μέρες οἱ δικές μου τριγυρίζουν μέσα
στα ρολόγια καὶ ρυμουλκοῦνε τὸ λεπτοδείχτη.
Γιὰ θυμήσου σὰ στρίβαμε λαχανιασμένοι τὰ σοκάκια γιὰ
νὰ μὴ μᾶς ξεκοιλιάσουν οἱ φάροι τῶν αὐτοκινήτων.
Ἡ σκέψη τοῦ ξένου κόσμου μᾶς κύκλωνε καὶ μᾶς στέ-
νευε σὰν ἓνα δίχτυ
καὶ φεύγαμε μ' ἓνα λεπίδι κρυμμένο μέσα μας κι ἔλεγες
«ὁ Ἀρμόδιος κι ὁ Ἀριστογείτων».

Σκύψε τὸ κεφάλι νὰ σὲ ἰδῶ, μὰ κι ἂ σ' ἔβλεπα θὰ γύ-
ρευα νὰ κοιτάξω πρὸ πέρα.
Τί ἀξίζει ἓνας ἄνθρωπος τί θέλει καὶ πῶς θὰ δικαιολογή-
σει τὴν ὕπαρξή του στὴ δευτέρα παρουσία·
Ἄ! νὰ βρισκόμουν ξυλάρμενος χαμένος στὸν Εἰρηνικὸν
Ὠκεανὸ μόνος μὲ τὴ θάλασσα καὶ τὸν ἀγέρα
μόνος καὶ χωρὶς ἀσύρματο οὔτε δύναμη γιὰ νὰ παλέψω
μὲ τὰ στοιχεῖα.

Κοκκιναράς, 5 Αὐγούστου 1928.

Lettera di Mattia Pascal

I grattacieli di New York non conosceranno
mai la freschezza che scende a Kifissia
ma le due ciminiere che mi piacquero in terra straniera, dietro
i cedri, tornano ancora
quando vedo i due cipressi sopra la tua chiesa
familiare
che ha dipinti i dannati in tormento
tra fuoco e cenere.

Tutto marzo i reumatismi distrussero
i tuoi bei fianchi e l'estate andasti a Edipsò.
Dei! come lotta la vita per passare, si direbbe
fiume in piena, dalla cruna di un ago.
Fa caldo fino a notte fonda, le stelle gettano mosce-
rini, bevo aspre gazose e ho sete;
luna e cinematografo, fantasmi e soffocante
inetto porto.

Verina, la vita e il cielo d'Attica ci hanno logorato e gli
intellettuali che si arrampicano sopra la loro te-
sta e i paesaggi ridotti ad assumere pose per
siccità e fame
come i giovani che hanno dilapidato l'anima
per mettersi un monocolo.
Come le ragazze girasole che si succhiano la sommità
per diventare gigli.

Tardano i giorni; i miei giorni ruotano
negli orologi e trascinano la lancetta dei minuti.
Ricorda quando svoltavamo ansimanti nei vicoli perché
i fari delle automobili non ci sventrassero.
Il pensiero del mondo straniero ci avvolgeva e ci stringeva
come una rete
e fuggivamo con una lama nascosta in noi, e dicevi:
«Armodio e Aristogitone».

Abbassa la testa che ti veda, ma anche se ti vedessi
cercherei di guardare oltre.
Che vale un uomo cosa vuole e come giustifichere-
rà la sua esistenza nel giudizio universale?

Ah! trovarmi in una nave senza vele sperduto nell'Oceano
 Pacifico solo con il mare e con il vento
 solo e senza telegrafo né la forza di lottare
 con gli elementi della natura.

Kokkinaràs, 5 agosto 1928

Mattia Pascal in questa poesia esprime le emozioni, i ricordi, i sentimenti di Seferis e diventa a pieno titolo alter ego, «persona» del poeta greco⁽⁹⁾.

Seferis finge di scrivere questa *Lettera* con il nome del personaggio pirandelliano: per noi la scelta di una «persona» piuttosto di un'altra è voluta, va al di là di un semplice gioco di parole. Se la poesia raccoglie il suo stato d'animo, i suoi sentimenti alla notizia del suicidio di Karyotakis, come sostiene qualche critico, o comunque un senso di desolazione, di nostalgia per il passato, la scelta di Mattia Pascal è legata anche al significato che quel nome implica. La motivazione della scelta è ben più profonda di quanto lo stesso Seferis voglia far credere nella confidenza fatta a Lawrence Durrell nel 1939, quando sostiene di essere rimasto colpito dal nome di Mattia Pascal solo per averlo letto in un cartellone pubblicitario di un film⁽¹⁰⁾.

(⁹) «Con Seferis fa la sua apparizione nella poesia greca 'la persona', 'τὸ προσωπεῖο', con un uso moderno. In questo modo – scrive Nasos Vaghenàs – l'elemento drammatico si presenta nella poesia greca nella sua dimensione più sostanziale, cioè con il peso di un sentimento della realtà contemporanea e tangibile [...]». N. VAGHENÀS, *Ὁ ποιητής καὶ ὁ χορευτής*, Atene 1979, p. 149, cfr. anche pp. 171-173. Sulla poesia si vedano: M. VITTI, *Ghiorgos Seferis* in *Il Castoro* 135, Firenze 1978, pp. 24-26, 34; M. VITTI, *Φθορὰ καὶ λόγος· εἰσαγωγή στὴν ποίηση τοῦ Γιώργου Σεφέρη*, Atene 1980², pp. 29-33. Per la prima traduzione in italiano della poesia si veda F. M. PONTANI, *Poesie e prose in Giorgio Seferis. Premio Nobel per la letteratura 1963*, Milano 1969 (Collana Premi Nobel di Letteratura, LIX. F.lli Fabbrì Editori), pp. 79-80.

(¹⁰) Il 2 settembre 1939 Seferis si trova a Marusi, un sobborgo di Atene, a casa del famoso critico e bibliografo Ghiorgos Katsimbali, dove incontra Henry Miller e Lawrence Durrell, ai quali il Katsimbali ha letto in traduzione alcune poesie di Seferis. Durrell chiede a Seferis dove abbia trovato il nome Mattia Pascal e si diverte molto nell'apprendere che il poeta greco non conosce l'omonima opera di Pirandello: «Ho letto per caso – informa Seferis – questo nome per strada, su un cartellone cinematografico, nell'epoca in cui Mosjoukine interpretava questo personaggio». Ci sembra interessante riportare parte della conversazione, così come la riporta Seferis. «Hai l'impressione – dice Miller – che il livello culturale delle persone che possono veramente leggere un'opera letteraria si abbassi, si abbassi come l'acqua che lascia apparire i ciottoli del fondale. Abbiamo il sistema

Nel 1928 quando Seferis scrive la *Lettera* si trova, come si è visto, a Kokkinaràs, vicino ad Atene; ha già trascorso più di sei anni in Francia, dove Pirandello era famoso, ma anche in Grecia diverse opere dell'autore italiano erano state già messe in scena⁽¹¹⁾; fra l'altro nel 1923 c'era stata la presentazione in greco del romanzo *Il fu Mattia Pascal*⁽¹²⁾, scritta da Kostis Palamàs per il quotidiano ateniese *Ἐμπρός* (6 marzo 1923) con il titolo *Il problema dell'io*. Quindi, con ogni probabilità, Seferis, da quel lettore avido e curioso di novità che era, conosceva l'opera di Pirandello, che dovette suscitare in lui una profonda risonanza nei confronti del personaggio pirandelliano, nonostante il tentativo di minimizzarne il peso⁽¹³⁾.

educativo più aperto e meglio organizzato, insegnamo tutto. Eppure arriviamo a questi risultati deludenti. È un ossimoro inspiegabile. Sulla nave che mi portava da Marsiglia ho incontrato un'infinità di razze del Mediterraneo orientale: siriani, libanesi, egiziani (non fa riferimento a greci) che non cessavano di mostrarmi il loro entusiasmo per l'America e parlavano in continuazione del progresso. Avevo voglia di gridare *'You idiots, tutto questo non esiste, tutto questo è marcio'*. Gli erano piaciute *Oreste* e *Mathiòs Paskalis*. Più tardi Durrell si è seduto vicino a me. Mi ha detto che gli aveva fatto impressione l'assenza di sentimentalismo nelle mie poesie: *'unsentimental in the good sense'*. Ciò lo stupiva trattandosi di un greco; mi ha chiesto se sono stato formato dalla letteratura inglese. Gli è sembrato strano quando gli ho detto che, prima dell'estate del '31, avevo avuto un contatto minimo con gli inglesi. Ha voluto sapere dove avevo trovato il nome Mathiòs Paskalis e si è divertito quando l'ho informato di non aver letto l'omonima opera di Pirandello e di aver trovato per caso il nome per strada, su un cartellone cinematografico, nell'epoca in cui Mosjoukine interpretava questo personaggio. Alla fine della serata Miller mi disse: *'Ciò che è strano in voi è che usate le cose τὰ μέσα ἔξω (inside-out)'*. Annoto questi discorsi – continua Seferis – perché, in verità, mi capita molto raramente di sentir esprimere sentimenti nati dalle mie poesie»: G. SEFERIS, *Μέρες, Γ'* (16 Ἀπρίλη 1934 – 14 Δεκέμβρη 1940), Atene 1984¹, pp. 131-132.

⁽¹¹⁾ *La morsa* (1914), *Il piacere dell'onestà* (1923), *Così è, se vi pare* (1925), *Sei personaggi in cerca d'autore* (1925), *Enrico IV* (1925), *Pensaci, Giacomino!* (1926), *Tutto per bene* (1926), *Tutto per bene* (1927), *L'uomo, la bestia e la virtù* (1928), si veda A. PROIOU-A. ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia (1914-1995)*, Roma 1998.

⁽¹²⁾ Il romanzo pirandelliano sarà tradotto in greco solo nel 1953: *Ὁ μακαρίτης Μαρτίας Πασκάλ* (*Il fu Mattia Pascal*), traduzione di Gheràsimos Spatalàs, [Atene] 1953.

⁽¹³⁾ Nella biblioteca di Seferis figurano, in traduzione francese, le seguenti opere di Luigi Pirandello: *Le livret rouge*. Traduction de Benjamin Crémieux. Paris, Librairie Stock, 1923; *On tourne*. Traduction de C. de Laverrière. E' ed., Paris, Éditions du Sagittaire, 1925. *Théâtre*, voll. IV, V, VI, Paris, N.R.F., 1952, 1953,

Il Mattia Pascal di cui parlano i personaggi di *Ἐξί νύχτες στήν Ἀκρόπολη*, il romanzo che Seferis inizia a scrivere nel 1926 e che viene pubblicato soltanto dopo la sua morte⁽¹⁴⁾, è, almeno all'inizio, il Mattia Pascal dell'omonima opera pirandelliana.

Riportiamo il dialogo tra i personaggi, Stratis e Salomi:

- «[Salomi] – *Nikolas è il più importante tra voi. Andremo al cinematografo.*
 – *Che cosa danno?*
 – *Il fu Mattia Pascal.*
 – *Mah! Lo conoscete? dissi distratto.*
 – *No, affatto; chi è?*
 – *Un uomo che è morto e non è morto.*
 – *Meno male che non è morto del tutto, disse Salomi. Ci andremo»*⁽¹⁵⁾.

I due personaggi si riferiscono alla produzione francese del film di Marcel L'Herbier (1925), basata sull'omonimo romanzo di Luigi Pirandello⁽¹⁶⁾. È Salomi che propone il film, ma è Stratis, una delle «voci» di Seferis, che sa di cosa tratta l'opera pirandelliana e ne ricorda la riduzione cinematografica.

Il nome di Mattia Pascal ricompare in *Ἐξί νύχτες στήν Ἀκρόπολη* proprio quando Nikolas propone agli amici di visitare l'Acropoli; non si sa se tutta la compagnia riuscirà, nell'arco dei sei mesi, a mantenere

1954 (la notizia è tratta da N. CH. GHIANNADAKIS, *Κατάλογος Βιβλιοθήκης Γιώργου και Μαρώς Σεφέρη*, Eraclio 1989, p. 355).

⁽¹⁴⁾ Nel 1974, a cura di G. P. Savvidis: G. SEFERIS, *Ἐξί νύχτες στήν Ἀκρόπολη*, Atene 1974. Nel gennaio del 1954, Seferis, cercando tra alcune vecchie carte, ritrova una busta con un manoscritto degli anni 1926-1928 che contiene passi di un «romanzo» quasi terminato e lo riprende per completarlo, tanto che in data 15 agosto del 1954 scrive: «Oggi, giorno dell'Assunzione, ho terminato l'*Acropoli*. Ho lavorato dall'inizio dell'anno come pazzo – nella veglia e nel sonno. Raramente ricordo una cosa del genere...»: SEFERIS, *Ἐξί νύχτες στήν Ἀκρόπολη* cit., p. 257.

⁽¹⁵⁾ *Ibidem*, p. 21; si veda anche p. 264 n. 21.

⁽¹⁶⁾ *Ibidem*, p. 264. Si veda quanto scrive Sciascia su *Il fu Mattia Pascal* di L'Herbier nel testo intitolato *Il volto sulla maschera*, nell'edizione apparsa fuori commercio a Milano nel 1980 e ora raccolta in L. SCIASCIA, *Cruciverba*, Torino 1983, pp. 182-201. Si veda anche l'articolo di A. COSTA, *La passione di essere un altro. Rinascita e trasfigurazione del «Fu Mattia Pascal» dallo spirito della danza*, in *Il cinema e Pirandello (Atti del Convegno di Pavia 8-10 novembre 1990)*, a cura di M. A. GRIGNANI, Firenze 1992, pp. 51-57, in particolare p. 52. Si veda anche G. C. CASTELLO, *Registi e attori del cinema pirandelliano*, in *Pirandello e il cinema. Atti del convegno internazionale raccolti e ordinati da E. LAURETTA*, introduzione di S. MILIOTO, Agrigento 1978, pp. 171-191, in particolare pp. 176-179.

l'impegno di vedersi nelle notti di plenilunio sull'Acropoli, tanto che Nikolas cita dei versi:

*«Partendo da Lamia
eravamo una...,*

e poi invita Stratis a recitare i versi successivi, e Stratis replica:

*«... Arrivando a Salamina
restammo uno».*

Lala, altro personaggio di rilievo del romanzo, chiede chi ha scritto quei versi, e Stratis risponde:

*«Il fu Mattia Pascal»
«Quello che abbiamo visto al cinematografo?»
– Sì⁽¹⁷⁾.*

A questo punto il protagonista si vuol celare dietro il nome di Mattia Pascal, attribuendogli dei versi che sono suoi, ma Stratis non è che una voce di Ghiorgos Seferis e quindi, in questo caso, anche Mattia Pascal è voce seferiana. Del resto proprio questi versi umoristici, che alludono allo scioglimento della comitiva, attribuiti a Mattia Pascal, sono i versi registrati da Seferis, con leggere varianti, nel suo diario, e ispirati quasi certamente a una esperienza personale, vissuta il 14 luglio 1927: Πέμπτη, 14 Ἰουλίου (9,15. Ἐκδρομή: Ρολοί, Περαιά)

Φεύγοντας ἀπ' τὸν Περαιά
καλὴ παρέα.
Μὰ μπροστὰ στὴ Σαλαμὶς
ἤμασταν εἷς⁽¹⁸⁾.

Come «pseudonimo letterario» il nome Mathiòs Paskalis compare nella corrispondenza che intercorre tra Ghiorgos Seferis e lo scrittore Ghiorgos Theotokàs⁽¹⁹⁾. È, da principio, una corrispondenza divertente,

⁽¹⁷⁾ SEFERIS, *Ἐξὶ νύχτες στὴν Ἀκρόπολη* cit., p. 32. Si veda anche A. FARASSINO, *I nipotini di Mattia Pascal. Pirandello e pirandellismo nel cinema italiano degli anni Trenta e Quaranta*, in *Il cinema e Pirandello* cit., p. 18: «matrice pirandelliana dei film quasi altrettanto numerosi che raccontano di doppia vita, identità mutate, ruoli assunti per gioco e poi difficili da abbandonare non sul palcoscenico ma nella vita reale».

⁽¹⁸⁾ SEFERIS, *Μέρες, Α'* (16 Φεβρουαρίου 1925 – 17 Αὐγούστου 1931) cit., p. 89 (Partendo dal Pireo / buona compagnia. / Ma di fronte a Salamina / restammo uno).

⁽¹⁹⁾ G. THEOTOKAS – G. SEFERIS, *Ἀλληλογραφία (1930-1966)*, a cura di G. P. SAVVIDIS, Atene 1981.

ironica e critica nello stesso tempo. Seferis aveva letto *La certosa di Parma* e quando gli viene presentato Theotokàs, più giovane di lui di cinque anni, gli risulta spontaneo accostarlo al personaggio di Stendhal, Fabrizio del Dongo. Seferis, in diverse lettere, all'inizio della corrispondenza, si rivolge all'amico chiamandolo *Caro Fabrizio*⁽²⁰⁾ e firmando a volte le lettere con lo pseudonimo *Mosca*⁽²¹⁾, *conte Mosca*, che come si sa è il protettore di Fabrizio del Dongo. Nella lettera indirizzata a Theotokàs, datata 5 gennaio 1932, contenente dei versi, Seferis si firma Mathiòs Paskalis e, aprendo una parentesi, spiega «che, come sanno tutti, è lo pseudonimo filologico del conte Mosca»⁽²²⁾.

Il passo riportato in apertura – datato domenica 16 aprile 1933 – è a nostro avviso tra i testi più belli che riguardano Mattia Pascal. Nel silenzio della solitaria stanza londinese del poeta greco Mattia Pascal irrompe quasi in modo analogo ai sei personaggi del drammaturgo italiano. Nelle poche righe che Seferis gli dedica, la drammaticità del personaggio pirandelliano si esprime in un dialogo vivace e realistico che al tempo stesso è tutto interiore: l'arte drammatica di Pirandello ha compiuto quel prodigio per cui i suoi personaggi «a un tratto [balzano] dal libro vivi innanzi a noi, nella nostra stanza, e si [mettono] a parlare con la loro voce e a muoversi e a compiere la loro azione senza più il sostegno descrittivo o narrativo del libro»⁽²³⁾. L'esperienza riferita con grande umorismo da Seferis, oltre a esprimere lo stato d'animo del poeta greco in quell'epoca, costituisce una specie di conversazione intertestuale con la problematica che Pirandello esprime nel suo celebre romanzo.

Negli scritti di Seferis Mattia Pascal / Mathiòs Paskalis appare più volte, ma i numerosi richiami – come si è visto anche in questi pochi esempi – non sempre hanno lo stesso significato; non è facile entrare nel gioco ermetico del poeta greco, che usa il nome del personaggio pirandelliano il più delle volte come «persona», ma lo usa anche come «pseudonimo letterario», e più raramente lo cita per rimandare al personaggio di Pirandello.

Luigi Pirandello e Ghiorgos Seferis, autori ormai classici, «fari' del precario arcipelago in cui viviamo»⁽²⁴⁾, ci hanno donato personaggi che

(20) *Ibidem*, pp. 13, 53, 59.

(21) *Ibidem*, p. 55.

(22) *Ibidem*, p. 66.

(23) L. PIRANDELLO, *Saggi, poesie, scritti vari*, a cura di M. LO VECCHIO MUSTI, Milano 1973³ (I Classici Contemporanei Italiani), pp. 213-214.

(24) L'espressione è tratta dall'articolo scritto da Seferis, dopo la morte di Lui-

continuano a vivere: «si nasce alla vita in tanti modi, in tante forme: albero o sasso, acqua o farfalla... o donna. E [...] si nasce anche personaggi!»⁽²⁵⁾. Negli scritti seferiani Mattia Pascal / Mathiòs Paskalis nasce anche come σύγχρονο πρόσωπο.

Università di Roma «La Sapienza»

Alkistis PROIOU
Angela ARMATI

gi Pirandello, per la rivista *Tà Néa Grámmata*: G. SEFERIS, Πάνω σὲ μία φράση τοῦ Πιραντέλλο in *Tà Néa Grámmata*, 3, Atene 1937, p. 71, ora in G. SEFERIS, Πάνω σὲ μία φράση τοῦ Πιραντέλλο in *Δοκιμές*, I (1936-1947), [Atene] 1974¹, p. 50. L'articolo di Seferis è stato tradotto da Filippo Maria Pontani: F. M. PONTANI, *Sopra una frase di Pirandello* in *Le parole e i marmi*, Milano 1965, pp. 9-12.

(²⁵) L. PIRANDELLO, *Sei personaggi in cerca d'autore*, in *Maschere Nude*, I, Milano 1986¹⁰ (I Classici Contemporanei Italiani), p. 57.

DAL NOME DEL BESSARIONE AL PROBLEMA DELLA RESA IN ITALIANO DEI NOMI DI FAMIGLIA BIZANTINI

Trent'anni or sono, nel maggio del 1968, si tenne a Venezia il II Congresso Nazionale di Studi Bizantini. Si celebrava il quinto centenario dalla donazione della biblioteca del Bessarione alla Serenissima Repubblica Veneta: in quell'occasione lessi un breve intervento nel quale, partendo dal nome del Bessarione e dalla sua resa in italiano, affrontavo un argomento di carattere più generale: come trasferire in italiano i nomi propri e i termini tecnici bizantini.

Quella comunicazione non fu mai pubblicata: un autorevole amico, al quale avevo proposto di accogliere nel periodico di cui era responsabile il mio contributo, che vedevo poco gradito in alto loco, lo ricusò sconsigliandomi di cercare altre sedi, perché – sue testuali parole – «ai professori non piace che gli si faccia la lezione».

Ora, dopo tanti anni, quello scritto mi è venuto fra le mani, e insieme ho ricevuto in gradito dono la versione italiana, curata da Silvia Ronchey, del bel libro di Alexander P. Kazhdan sull'aristocrazia bizantina⁽¹⁾: un'opera veramente preziosa, per la grande ricchezza delle notizie che vi sono raccolte. La benemerita curatrice si è trovata di fronte ad un problema di soluzione tutt'altro che facile: l'italianizzazione di molte centinaia di nomi di famiglia bizantini. Le difficoltà che le si sono presentate mi hanno convinto a riesumare quell'antico lavoro e a riproporlo qui, senza pretendere certo di fare la lezione a qualcuno, ma solo per esprimere, come fra Cristoforo, il mio debole parere.

Il nome Bessarione con cui l'illustre cardinale è conosciuto nella storia è quello che egli ricevette nel momento in cui rivestì l'abito monastico. Il suo nome di battesimo doveva cominciare con la medesima let-

(1) A. P. KAZHDAN - S. RONCHEY, *L'aristocrazia bizantina dal principio dell'XI alla fine del XII secolo*, Palermo 1997.

tera, secondo l'uso bizantino, e si è perciò giustamente supposto, con il conforto di altri elementi, che egli si fosse chiamato da laico Basilio⁽²⁾.

Il nome Βησσαρίων fu portato da un anacoreta egiziano del IV secolo, celebrato nella tradizione agiografica e liturgica bizantina per la sua ascesi e i suoi prodigi; in suo onore il futuro cardinale compose un encomio poco dopo la monacazione⁽³⁾.

Il nome greco Βησσαρίων fu traslitterato dai contemporanei del cardinale e dal cardinale medesimo nel latino *Bessarion* (o *Bessario*) - *Bessarionis*⁽⁴⁾, donde l'italiano 'Bessarione' con cui lo designiamo noi oggi. Si tratta, come si vede, di una resa basata sulla grafia piuttosto che sulla pronuncia: la traslitterazione fonetica sarebbe stata infatti 'Vissarion'.

Il passaggio dalla forma greco-bizantina Βησσαρίων all'italiano 'Bessarione' ci offre lo spunto per l'esame di un problema generale: come rendere in italiano i nomi propri e alcuni termini tecnici bizantini.

I sistemi possibili sono più di uno, e ciò naturalmente moltiplica le incertezze in questo campo. Si può riprodurre inalterata la grafia del termine bizantino (Tzetzes, Akindynos, e così via); se ne può dare una trascrizione fonetica (Mineia); lo si può infine italianizzare attraverso la trafila del latino (Teodoro Studita da Θεόδωρος ὁ Στουδίτης).

Quest'ultimo sistema non è forse quello più rispondente alla natura della lingua italiana? Ho avuto occasione di sentire su di esso giudizi contrastanti da parte di studiosi stranieri: c'è chi ci rimprovera la mania di travestire all'italiana i nomi greci, alterandone la grafia originaria; c'è chi, al contrario, invidia alla nostra lingua la capacità di fare propri tali nomi, seguendo un insieme di norme collaudate da un'antica tradizione.

Debbo confessare che da questa antica tradizione emana, a parer mio, un fascino molto persuasivo. Ma si tratta di una tradizione univoca e concorde, o di più consuetudini affermatesi successivamente in età e a livelli culturali differenti?

È chiaro che la naturale evoluzione di un organismo vivente quale è

⁽²⁾ Cf. R. LOENERTZ, *Pour la biographie du cardinal Bessarion*, in *Orientalia Christiana Periodica* 10 (1944), pp. 116-149, specialmente p. 123; P. JOANNOU, *Un opusculé inédit du cardinal Bessarion: le Panégyrique de Saint Bessarion anachorète égyptien*, in *Analecta Bollandiana* 65 (1947), pp. 107-138, specialmente p. 107. È improbabile la notizia che si chiamasse Giovanni: vedi LOENERTZ, *l. cit.*

⁽³⁾ BHG 2063: pubblicato da JOANNOU (vedi nota 2), pp. 116-133.

⁽⁴⁾ Si veda ad esempio la dedica autografa ad Alessio Lascari Filantropeno del trattato sulla processione dello Spirito Santo (*Bessarion Nicaenus, De Spiritus Sancti Processione*, ed. E. CANDAL, Roma 1961, p. 3), in cui Bessarione medesimo si presenta come *Bessarion, cardinalis Nicenus*.

una lingua ci condurrà a riconoscere valido il secondo dei due casi prospettati: nel corso della sua storia la lingua latina ha proposto più soluzioni al problema dei nomi stranieri che essa adottava. Sta dunque a noi di scegliere quelle storicamente più accettabili dal nostro punto di vista moderno.

Ciò vale anzitutto per la trascrizione in latino dei vari segni (esprimenti vocali, consonanti, dittonghi) dell'alfabeto greco. Si ricorderà dunque che l'υ ψιλόν è rappresentato in latino, nell'età di Cicerone, con un apposito segno, l'*ypsilon* latino⁽⁵⁾; che *eta* ed ε ψιλόν passano rispettivamente in *e lungo* ed *e breve*; che il dittongo *alpha-iota* è reso in latino con *ae*⁽⁶⁾, quello *omicron-iota* con *oe*⁽⁷⁾; che il dittongo *epsilon-iota* davanti a vocale è reso in latino con *e lungo* fino al I secolo avanti Cristo e poi con *i lungo*, mentre davanti a consonante si muta sempre in *i lungo*⁽⁸⁾; che al *kappa* greco corrisponde nel latino classico una *c*, al χ il gruppo *ch*, al φ quello *ph*, al θ *th*.

Le grafie del latino suggeriscono le corrispondenti grafie dell'italiano moderno, con alcuni temperamenti dovuti all'uso dell'età nostra: per *ypsilon* si userà dunque *i* (corrispondente alla pronuncia attuale di υ vocale, affermata in età bizantina a partire dalla fine del secolo X), per *ae* da αι si avrà in italiano *e*; l'indicazione grafica delle consonanti aspirate, la lettera *h*, scomparirà nella gutturale e nella dentale, mentre il *ph* risalente a φ passerà, in italiano, in *f*. Un discorso a parte richiede il digramma greco e poi bizantino οι, la cui pronuncia, sino alla fine del secolo X dell'era cristiana, si identificò con quella di υ, per confluire poi, insieme con υ, nell'attuale suono *i*: quindi in italiano si avrà, per υ vocale e per οι bizantini, la grafia *i*.

Sempre sulla scia del latino, si renderanno in italiano con *b* il β del greco (cf. il già citato nome del Bessarione), con *au* e *eu* i dittonghi αυ ed ευ, senza tener conto della spirantizzazione che si è verificata nella pronuncia di tali grafemi.

Il modello del latino dovrebbe essere tenuto presente, in genere, anche per l'accentazione dei nomi greci in italiano. Data la diversità delle norme che presiedono, in greco e in latino, alla collocazione dell'accento sulla parola, al greco Θεόδωρος corrisponderà in latino *Theodórus*, al

(5) R. KÜHNER, *Ausführliche Grammatik der lateinischen Sprache*, I, Hannover 1912², p. 25.

(6) KÜHNER, *op. cit.*, p. 26.

(7) KÜHNER, *op. cit.*, p. 84.

(8) KÜHNER, *op. cit.*, p. 99.

greco Ὀριγένης il latino *Orígenes*, al greco Ἀκίνδυνος il latino *Acindýnus*. E l'italiano dovrà seguire, in questi casi, piuttosto il modello latino che il greco. È vero che vi sono alcune abitudini ormai acquisite che rendono sconcertanti forme corrette linguisticamente: se dal greco σοφία si ha in latino *sóphia* con tutti i suoi composti (*philosóphia*, *gymnosóphia* ecc.), non si può pretendere di parlare in italiano di Santa Sòfia, dato che si dice filosofia. Tuttavia quando si ha a che fare con una terminologia colta, si potrebbe avere il diritto e il dovere di sostituire alle cattive abitudini abitudini buone: ad esempio sarebbe bene dire Tessalonica (con l'i lungo penetrato in latino dal greco víκη) invece del comune Tessalónica (ma vedi 'Salonìcco').

Bisognerebbe infine tener presente il latino per le terminazioni da dare ai nomi greci, e ciò naturalmente in base alla loro appartenenza a una determinata declinazione.

Il problema è di soluzione relativamente facile per i nomi della II declinazione, che passano alla II declinazione latina⁽⁹⁾, e per la maggioranza dei nomi della III declinazione, che passano alla III declinazione latina⁽¹⁰⁾. Maggior attenzione richiedono i nomi greci della I declinazione⁽¹¹⁾.

Nella lingua latina più antica si manifesta la tendenza a latinizzare queste forme greche, e a introdurle direttamente tra i sostantivi della I declinazione latina. Si hanno così forme come *Alcmēna*, *Andromacha*, *Creta*, per i nomi propri femminili, *Anchisa*, *Aenea* per i nomi propri maschili; *nauta*, *pirata*, *poēta* appaiono fra i nomi comuni, cui si affiancano etnici quali *Abderita*, *Epirota*, *Persa*, e così via. Ma quando ad opera dei grammatici prese a delinearsi una lingua letteraria distinta dalla lingua parlata, si fece strada l'uso di trascrivere i nomi presi a prestito dal greco con la forma che essi avevano nel dialetto ionico-attico, e con la loro declinazione originale. Accio fu, secondo quanto ci dice Varrone, il primo che introdusse la moda di trascrivere i nomi greci nella loro declinazione d'origine⁽¹²⁾. Si hanno quindi femminili in -e, maschili in -as e in -es. Questi ultimi subirono poi un singolare destino perché, confondendosi con i maschili derivati da nomi greci della III declinazione del tipo Σωκράτης -ους, passarono anche essi alla III declinazione latina⁽¹³⁾; per

⁽⁹⁾ KÜHNER, *op. cit.*, p. 465.

⁽¹⁰⁾ KÜHNER, *op. cit.*, pp. 362 ss.

⁽¹¹⁾ KÜHNER, *op. cit.*, pp. 421-437.

⁽¹²⁾ A. ERNOUT, *Morphologie historique du latin*, Paris 1945, pp. 38-39.

⁽¹³⁾ In particolare cf. KÜHNER, *op. cit.*, p. 436.

cui accanto a *Socrates Socratis* da Σωκράτης -ους e ad *Eumenes Eumenis* da Εὐμένης -ους si hanno *Aeschines Aeschinis* da Αἰσχίνης -ου, *Euripides Euripidis* da Εὐριπίδης -ου, *Simonides Simonidis* da Σιμωνίδης -ου.

Le incertezze e le ambiguità che presenta il latino debbono inevitabilmente riflettersi nel passaggio all'ultima tappa, cioè alle forme italiane.

Ma vediamo se si possono proporre alcune norme generali.

Per i nomi che derivano dalla II declinazione non vi sono difficoltà: all'-us latino, con cui è reso l'-ος greco, subentra in italiano la desinenza -o: avremo Niceforo, Nettario, Nonno e così via.

Per i nomi della III declinazione, si conierà al solito la forma italiana sulle forme oblique del latino: da *Nestor Nestoris* risalente al greco Νέστωρ -ορος avremo Néstore; da *Plato Platonis* risalente a Πλάτων -ωνος avremo Platone. Lo stesso vale per *Socrates Socratis*, che dà regolarmente 'Socrate'.

E per i nomi derivanti dalla prima declinazione greca?

Per i nomi propri femminili non saprei ricorrere che all'*usus scribendi*, che alterna forme di derivazione popolare a forme di derivazione dotta. È questo che suggerisce *Aecaterina* e quindi l'italiano 'Caterina' da Αἰκατερίνη contro *Irene* latino e 'Irene' italiano da Εἰρήνη; e ancora *Agatha* latino e 'Agata' italiano da Ἀγάθη contro *Areadne* e 'Ariadne' (ma anche Arianna) da Ἀρεάδνη.

Per i nomi maschili della I declinazione mi pare si possa proporre una norma più concreta: la finale in -a si adotterà sia per i nomi comuni, sia per gli appellativi appartenenti alle categorie dei toponimici e degli etnici, sul tipo dei termini antichi *poëta*, *athleta*, *sophista*, *Scytha* ecc. e delle parole del latino cristiano quali *apostata*, *propheta* ecc.; la finale in -e si avrà nei nomi propri, per i quali è sempre in atto, anche se inconsciamente, la confusione con le forme analoghe della III declinazione.

Avremo dunque in italiano 'stilita', 'metropolita', 'stratelata', 'archimandrita', 'anacoreta', 'eremita', e poi 'Studita', 'Sinaita', 'Agiorita', 'Sabbaita', 'Galesiota', 'Pelusiota', 'Coniata', 'Meliteniota', contro 'Manasse', 'File', 'Tzetze', 'Planude' e via dicendo.

Non si dovrebbero accettare inoltre nell'italiano quelle forme di grafia etimologica che sono invece tanto care, per esempio, al francese: quindi il th e il ch cederanno il posto a t e a c (il ch si salverà solo davanti a -e e a -i, come in 'monarchia'), non si userà il k, sostituito sempre da c, non si userà l'y, sostituito da i; nessun nome conserverà l'esse finale.

Mi sembra in conclusione raccomandabile seguire l'indole della nostra lingua, che tende a italianizzare i nomi greci, piuttosto che darne o

una trascrizione grafica o una fonetica secondo le norme della pronuncia medievale. Lungi però da me l'idea di voler promanare un codice inviolabile! Chi vorrebbe sostituire nell'uso la forma ormai comune 'Athos' con altre, per così dire «regolari», come 'Ato' o 'Atone'?

Sono queste comunque solo semplici, schematiche proposte, su cui sarei ben lieta di sentire il parere dei presenti.

Fin qui la mia comunicazione al Congresso di Venezia. I presenti, benché invitati ad esprimere il loro parere, purtroppo tacquero, e ciò privò le mie proposte di un'utile discussione.

Un'utile discussione a distanza si può invece istituire con i criteri seguiti da Silvia Ronchey nella italianizzazione dei numerosissimi nomi di famiglia contenuti nell'opera di Alexander Kazhdan⁽¹⁴⁾. La studiosa dichiara di avere seguito dei criteri empirici, e non poteva fare altrimenti, in assenza di una precisa normativa in tale materia. Essi sono i seguenti: desinenza italiana in -a per *tutti* i nominativi singolari bizantini in -ης. Questa soluzione corrisponde solo in parte a quella proposta da me: a mio giudizio essa può essere applicata, come ho detto sopra, solo per i nomi comuni e per gli etnici o i toponimici della I declinazione (categorie cui appartengono gli esempi qui citati da Silvia Ronchey, 'poeta' e 'Coniata'), mentre mi sembra inopportuno estenderla a tutti i nomi bizantini di famiglia in -ης, per i quali a mio parere sarebbe meglio adottare la sola desinenza -e (quindi Vatatze⁽¹⁵⁾ e non Vatatza).

È questo il punto in cui le soluzioni Ronchey si discostano maggiormente dalle mie proposte. Sono invece a mio giudizio in parte accettabili altre rese: per i dittonghi, bene *u* in italiano per *ou*, meno bene la conservazione di *ε* e *αι*⁽¹⁶⁾; assai opportuna, benché non dichiarata esplicitamente ma applicata in pratica, l'eliminazione della sibilante finale; condivisibile la resa grafica delle consonanti, benché l'uso della doppia *esse* in sostituzione della *ξ* bizantina, perfettamente giustificabile con gli esiti italiani rispetto al latino – cf. 'lusso' da *luxus* – mi sembri un iper-purismo, tale da rendere irriconoscibili alcuni nomi famosi. È forse meglio, in casi del genere, usare la -x-.

In conclusione, il problema più spinoso è quello che concerne i no-

⁽¹⁴⁾ *Op. cit.* a nota 1, pp. 31-32.

⁽¹⁵⁾ In questo caso l'uso fa preferire la grafia fonetica piuttosto che l'altra 'Batatze' suggerita dall'esempio del nome 'Bessarione'.

⁽¹⁶⁾ Si noti però che in *Maleino* (p. 31) il gruppo -ei- si deve conservare necessariamente, perché non costituisce dittongo (Μαλεῖνος).

mi di famiglia in -ης. Tra i nomi con tale terminazione contenuti nella versione italiana dell'opera di Alexander Kazhdan corrispondono a quanto io proposi nel lontano 1968 (terminazione in -a nelle forme italiane) i nomi derivanti da toponimi come Botaniata⁽¹⁷⁾, Castamonita⁽¹⁸⁾, Taronita⁽¹⁹⁾, Mesopotamita⁽²⁰⁾ e molti altri⁽²¹⁾. Preferirei invece la terminazione in -e⁽²²⁾ – accettata da Silvia Ronchey solo per i nomi terminanti in -κης, donde ‘-ce’⁽²³⁾ – oltre che nel già citato Vatatzē⁽²⁴⁾, in Filocale⁽²⁵⁾, in Costomire⁽²⁶⁾, in Doxopatre⁽²⁷⁾ e simili⁽²⁸⁾.

Università di Roma «La Sapienza»

Enrica FOLLIERI

(17) Botaneiata è la grafia preferita da Silvia Ronchey: *op. cit.*, p. 204 num. 42; p. 319 e altrove.

(18) Specialmente p. 200 num. 10; p. 320.

(19) Specialmente p. 120, p. 202 num. 18, ecc.

(20) P. 202 num. 20; p. 258, ecc.

(21) Sui nomi di famiglia derivati da toponimi si veda in particolare KAZHDAN, *op. cit.*, pp. 319, 321, 322, 325, 326, 327.

(22) Tipo Eschine: vedi sopra, p. 135.

(23) Cf. Basilace (KAZHDAN, *op. cit.*, p. 206 num. 53), Carice (*op. cit.*, p. 212, num. 145), Romanace (*op. cit.*, p. 216 num. 258).

(24) *Op. cit.*, p. 200 num. 11, ecc.

(25) *Op. cit.*, p. 204, num. 35, ecc.

(26) *Op. cit.*, p. 206, num. 59; pp. 323-324.

(27) *Op. cit.*, p. 206 num. 61 ecc.

(28) Propongo rese diverse da quelle adottate da Silvia Ronchey anche per i nomi seguenti : Abalante, Acapne, Amasiano, Aplesfare, Apluchir, Apocape, Attaliata, Axuco, Bardale, Baripode, Beriboe, Biccatze, Boioanne, Burtze, Calcutze, Caloete, Calufe, Catzamunte, Cazane, Cencre, Ciminiano, Ciritze, Cotertze, Eufie, Eulampe, Exacionita, Gudele, Iberitze, Irenico, Lactentitze, Lebune, Licude, Malese, Mandale, Mangane, Marule, Matzuche, Mele, Meledone, Mesanicte, Mese-mere, Metaxa, Morocarzane, Mucupele, Muntane, Nestoritze, Pactiare, Pantecne, Pecule, Petrose, Rupene/Rubene, Scandale, Schina, Scilitze, Spondile, Tzantze, Tzicandele, Tzintziluche.

-

.

PUBBLICAZIONI RICEVUTE(*)

a cura di

Angela ARMATI

- Aéridès. Revue semestrielle de l'Association des Étudiants en Grec Moderne à l'Université de Genève* 5 (1998) (Genève).
- Aevum. Rassegna di Scienze storiche, linguistiche e filologiche* 72 (1998) (Milano).
- Archivio Storico per la Calabria e la Lucania* 63 (1996) – 64 (1997) (Roma).
- Ἀριάδνη* 8 (1996) (Rethymno).
- Ἀθηνᾶ* 81 (1990-96) (Atene).
- AUTORI VARI, *L'abate Giuseppe Cozza-Luzi archeologo, liturgista, filologo. Atti della Giornata di Studio, Bolsena, 6 maggio 1995 a cura di S. PARENTI e E. VELKOVSKA* (Ἀνάλεκτα Κρυπτοφέρρης), Grottaferrata 1998.
- AUTORI VARI, *Βυζαντινὸ Μουσείο. Τα Νέα Αποκτῆματα (1986-1996)*, Αθήνα, Υπουργεῖο Πολιτισμοῦ 1997.
- AUTORI VARI, *Calabria bizantina. Civiltà bizantina nei territori di Gerace e Stilo*, Soveria Mannelli, Rubbettino Editore 1998.
- AUTORI VARI, *Cieli e terre nei secoli XI-XII. Orizzonti, percezioni, rapporti. Atti della tredicesima Settimana internazionale di studio. Mendola, 22-26 agosto 1995* (Miscellanea del Centro di studi medioevali XV, Scienze Storiche 64), Milano, Vita e Pensiero 1998.
- AUTORI VARI, *Νεότερη ευρωπαϊκὴ λογοτεχνία. Ανθολόγιο μεταφράσεων*, [s. l.], Οργανισμός Εκδόσεως Διδακτικῶν Βιβλίων 1998.
- AUTORI VARI, *Oriente Cristiano e Santità. Figure e storie di santi tra Bisanzio e l'Occidente*, a cura di S. GENTILE, Milano, Centro Tibaldi 1998.
- G. D. BABINIOTIS, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Αθήνα 1998.
- E. BALTA, *Karamanlidika. Nouvelles additions et compléments*, I, Athènes, Centre d'Études d'Asie Mineure 1997.
- Benedictina* 45 (1998) (Roma).
- Bibliographie de l'Art Byzantin et Postbyzantin. La contribution grecque 1991-1996*, rédigée par I. ΒΙΤΗΑ, Α. ΚΑΤΣΙΟΤΙ, Ε. ΚΑΤΣΑ, Athènes, Centre de Recherches de l'Art Byzantin et Postbyzantin 1996.
- Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata*, n. s. 51 (1997) – 52 (1998) (Grottaferrata).
- Byzantine and Modern Greek Studies* 22 (1998) (Birmingham).

(*) Il Dipartimento di Filologia Greca e Latina, Sezione Bizantino-Neoellenica, ringrazia l'Ίδρυμα Κώστα & Ἑλένης Οὐράνη, la Βουλὴ τῶν Ἑλλήνων, l'Υπουργεῖο Πολιτισμοῦ e l'Alexander S. Onassis Public Benefit Foundation per il generoso omaggio.

- Byzantinische Zeitschrift* 91 (1998) (Stuttgart und Leipzig).
- Byzantion* 68 (1998) (Bruxelles).
- Byzantion Nea Hellas* 13-15 (1993-1996) – 16 (1997) (Santiago).
- Bulletin Analytique d'Histoire Romaine*, n. s. 7 (1998) (Strasbourg).
- M. CHATZIDAKIS – I. ΒΙΤΗΑ, *Ευρετήριο Βυζαντινών Τοιχογραφιών Ελλάδος*, υπό τη διεύθυνση του ακαδημαϊκού Μ. CHATZIDAKI, *Κύθηρα*, Μ. CHATZIDAKIS – I. ΒΙΤΗΑ, Αθήνα, Académie d'Athènes – Centre de Recherches de l'Art Byzantin e Postbyzantin 1997.
- G. CH. CHOURMOUZIAS, *Το χρυσάφι του κόσμου*, Αθήνα, Εκδ. Κάπον [s. d.].
- Cristianesimo nella storia. Ricerche storiche, esegetiche, teologiche* 19 (1998) (Bologna).
- Διαβάζω. Μηνιαία Επιθεώρηση του Βιβλίου* 370, 375-380 (1997), 381-391 (Αθήνα).
- Dumbarton Oaks Papers* 51 (1997) (Washington, D.C.).
- Ἑλληνικά. Φιλολογικὸν ἱστορικὸν καὶ λαογραφικὸν περιοδικὸν σύγγραμμα. 48 (1998) (Θεσσαλονίκη).
- Eparchia di Lungro. Dichiarazioni e decisioni della I^a Assemblea Eparchiale 1995-1996*, Lungro, Curia Vescovile di Lungro (CS) 1998.
- Erytheia. Revista de Estudios Bizantinos y Neogriegos* 18 (1997) (Madrid).
- Estudios Neogriegos. Boletín de la Sociedad Hispánica de Estudios neogriegos* 2 (1998) (Granada).
- Europa Orientalis* 17 (1998) (Salerno).
- Faventia* 20 (1998) (Barcelona).
- Faventia Index 1979-1997* (Barcelona).
- Greek Letters. A Journal of Modern Greek Literature in translation*, 12 (1998-9) (Athens).
- S. ILINSKAJA, *Επισημάνσεις. Από την πορεία της ελληνικής ποίησης του 20ου αιώνα*, Αθήνα, Εκδ. Πολύτυπο 1992.
- S. ILINSKAJA, Κ. Π. Καβάφης και η Ρωσική Ποίηση του "Αργυρού Αιώνα", Αθήνα, Εκδ. Δελφίνι 1995.
- Irenikon* 71 (1998) (Chevetogne).
- Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 44 (1994) – 48 (1998) (Wien).
- E. G. KAPSOMENOS, *Ανθολόγιο των Θεμάτων της Σολωμικής Ποίησης*, εισαγωγή-σχόλια Ε. G. KAPSOMENOS, Ανθολόγηση Ε. G. KAPSOMENOS, Κ. CHALIASU, Α. ZISIS, Αθήνα, Βουλή των Ελλήνων 1998.
- E. G. KAPSOMENOS, *Ο Σολωμός και η Ελληνική Πολιτισμική Παράδοση*, Αθήνα, Βουλή των Ελλήνων 1998.
- R. KATSELLI, *Baleine Bleue*, Besançon, Editions Praxandre 1997.
- A. KATSIOTI, *Οι Σκηνές της Ζωής και ο Εικονογραφικός Κύκλος του Αγίου Ιωάννη Προδρόμου στη Βυζαντινή Τέχνη*, Αθήνα, Α. Κατσιώτη 1998.
- K. P. KAVAFIS, *Poesie rifiutate e inedite* (Studi Testi Documenti 2), a cura di M. PERRI, Padova, Imprimatur 1993.
- Kerynia* 13 (1996) – 15 (1998) (Besançon).
- P. M. KITROMILIDIS, *Ρήγας Βελεστινλής*, Αθήνα, Βουλή των Ελλήνων 1998.
- S. MCKEE, *Wills from Late Medieval Venetian Crete 1312-1420*, 1: Nos. 1-363; 2: 364-790; 3: Index, Washington, D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection 1998.
- H. MAGUIRE, *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, Washington, D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection 1997.

- H. MAGUIRE, *Materials Analysis of Byzantine Pottery*, Washington, D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection 1997.
- I. A. MANIKAS, *Ο Πήγας, το έργο του, οι σύντροφοί του*, Βόλος, Ι.Α. Μανίκας 1998.
- T. MARTÍNEZ MANZANO, *Constantino Láscaris. Semblanza de un Humanista Bizantino* (Nueva Roma 7), Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas 1998.
- Mélanges de l'École Française de Rome. Moyen Âge*, 110 (1998) (Rome).
- G. MOLESKIS, *Poèmes*. Édition Bilingue sous la direction d' A. CHATZISAVAS, Besançon, Éditions Praxandre 1997.
- Z. A. MYLONA, *Μουσείο Ζακύνθου*, Αθήνα, Υπουργείο Πολιτισμού 1998.
- C. NIKAS, *I primi tentativi di latinizzazione dei Greci di Napoli e le prime «Carte assolutorie» orientali in Occidente* (Ιταλοελληνικά, Quaderni 4), Napoli, Istituto Universitario Orientale 1998.
- Orientalia Christiana Periodica* 64 (1998) (Roma).
- Παράβασις* 2 (1998) (Athens).
- Παρνασσός* 39 (1997) – 40 (1998) (Αθήναι).
- M. PIERIS, *Μέρες της Λευκωσίας*, Λευκωσία, Ίλαντρον 1996.
- M. PIERIS, *Ρυθμού και φόβου*, Αθήνα, Πλανόδιον 1996.
- M. PIERIS, *Σ' όνειρο ή πατρίδα*, Αθήνα, Πλανόδιον 1998.
- S. PIRIVATRIĆ, *Samuilo's State its extent and character*, ed. B. FERJANČIĆ, Belgrade, Institute for Byzantine Studies, Serbian Academy of Sciences and Arts 1997.
- A. PROIOU – A. ARMATI, *Luigi Pirandello sulla scena greca* in *Ariel* 13, n. 1-2 (1998) (Roma).
- Recueil des Travaux de l'Institut d'Études Byzantines* 36 (1997) – 37 (1998) (Beograd).
- Rivista Storica Calabrese*, n. s. 17 (1996) – 18 (1997) (Reggio Calabria).
- Schede Medievali* 28-29 (1995) (Palermo).
- Scripta Classica Israelica* 17 (1998) (Jerusalem).
- V. SOMERS, *Histoire des collections complètes des Discours de Grégoire de Nazianze*, Louvain-La-Neuve, Université Catholique de Louvain, Institut Orientaliste 1997.
- P. SOTIRUDIS, *Ίερά Μονή Ίβήρων. Κατάλογος Έλληνικών Χειρογράφων* 1 (1-100), Άγιον Όρος, Ίερά Μονή Ίβήρων 1998.
- K. SP. STAIKOS, *Βιβλιοθήκη. Από την Αρχαιότητα έως την Αναγέννηση και Σημαντικές Ούμανιστικές και Μοναστηριακές Βιβλιοθήκες (3000 π.Χ. – 1600 μ.Χ.), προλεγόμενα* E. G. ARWEILER, Αθήνα, Κ. Σπ. Σταΐκος 1996.
- Studi sull'Oriente Cristiano* 2 (1998) (Roma).
- A. M. TALBOT, *Byzantine Defenders of the Images. Eight Saints' Lives in English Translation*, Washington, D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection 1998.
- G. VARVERIS, *Ποιητικές (Σ)τάσεις στον Γ. Υ. Βαφόπουλο*, Θεσσαλονίκη, Παπατηρητής 1995.
- N. A. VEIS, *Τὰ χειρόγραφα τών Μετεώρων, Ι: Τὰ χειρόγραφα τής Μονής Μεταμορφώσεως*, προλεγόμενα – προσθήκαι L. VRANUSI – D. Z. SOFIANU, Αθήναι 1998².
- R. VELESTINLI, *Άπάνθισμα κειμένων*, a cura di P. M. KITROMILIDIS, Αθήνα, Βουλή τών Έλλήνων 1998.

INDICE

Luciano BOSSINA, Il caso dell'amuleto di Monza: il più antico testimone di Gregorio Nazianzeno, trafugato da Napoleone	3
Patricia KARLIN-HAYTER, Humour. Parchemin. Iconoclasme. À propos d'un livre récent	17
Jeffrey C. ANDERSON, The Content of the Marginal Psalter Paris. gr. 20	25
Gastone BRECCIA, Alle origini del Patir. Ancora sul viaggio di Bartolomeo da Simeri a Costantinopoli	37
Domenico MINUTO, S. Angelo di Militino e non S. Angelo di Mileto nel <i>Bios</i> di san Bartolomeo da Simeri	45
Gaia ZACCAGNI, La πάρεργος ἀφήγησις in Filagato da Cerami: una particolare tecnica narrativa	47
Cesare PASINI, Smembramenti e restauri all'Ambrosiana: frammenti del codice C 129 inf. restituiti al codice A 180 sup. .	67
Cristiano LUCIANI, Il poema Περί τοῦ φυλακάτορά του di Sachlikis e i suoi alloglotti italiani	77
Walter PUCHNER, Rigas Fereos e il teatro a Vienna nel XVIII secolo	95
Sonia ILINSKAJA, Vicende intorno alle traduzioni del Θεούπιος in Russia	111
Alkistis PROIOU – Angela ARMATI, Per una ricerca su Ghiorgos Seferis e Luigi Pirandello	119
Enrica FOLLIERI, Dal nome del Bessarione al problema della resa in italiano dei nomi di famiglia bizantini	131
Pubblicazioni ricevute (a cura di Angela ARMATI)	139



Finito di stampare
nel mese di dicembre 1999
dalla
Scuola Tipografica S. Pio X
Via degli Etruschi, 7
00185 Roma

Direttore responsabile: Prof. ENRICA FOLLIERI
Iscritto al n. 9319 del Registro della Stampa in data 27 giugno 1963